التاريخ وفلسفة التاريخ

بقلم روبير كامبل

خلف الفنان ، وخلف الرياضي ، وخلف المؤرخ ، نجد دائماً شخصاً آخر يعمل حاضراً إن لم يكن غير مرئي ، وهو لايترك الأول قط ، خشية ان يغيظه . إنه قائم ابداً على مسافة منه ، شيطاناً او ملاكاً حارساً ، ولكنه ينظر ويسعى الى الفهم ، ويطرح على نفسه اسئلة : إنه « يفلسف » . اما الفنان فلا يتزعج منه ، واما الرياضي فيهزأ به ، واما المؤرخ فيحذره .

والواقع انه اذا لم يكن يُخشى قط ان يكون بالامكان اعتبار فلسفة الفن فناً ، ولا اعتبار فلسفة الرياضيات رياضيات ، فان « من جوهر فلسفة التاريخ ، على عكس ذلك ، أن تعتبر تاريخاً » كما لاحظ « غوهيه »١ . وهكذا ، بينما يكون المهندس والرسام عازفين منفردين لاشك في عزلتهما ، فان المؤرخ لايستطيع ان يُسمع صوته إسماعاً صالحاً إلا بالمرافقة ، اي الا بان يعرّض نفسه لخطر ان يرى مرافقه فجأة يلمع على حسابه . وهذا ما يدعوه على الأقل لأن يكون حذراً .

ويلح الفيلسوف المهني « ريكور » Ricœur على هذه الحقيقة : « إن غرض التاريخ هو الموضوع البشري بالذات » . ولكن هذا الموضوع هو ايضاً غرض الفلسفة وفي ذلك ما فيه من تداخل وتشابك . وبالاضافة الى هذا ، فما ان يأخذ الموضوع البشري نفسه على انه غرض ، اي ما ان يطرح نفسه سؤالاً ، حتى تكتسب قضية جوهر الحقيقة وحدود التجرد والطبيعة البشرية بروزاً خاصاً . إن الفيلسوف يأخذ التاريخ كشهادة ، ويأخذ المؤرخ نفسه وهو يفلسف . ولاشك في انه قد عُرفت ، خلال الزمن ، مراحل كان الرجل يعتبر نفسه فيها كواقع جامد قادر ان يكتشف عن نفسه حقائق نهائية ، واذ ذاك كان المؤرخ والفيلسوف يتواجهان بصراحة وصدق

ولكن التاريخ يقدم لنا كذلك امثلة كثيرة عن تلك المراحل الانقلابية الذي يجد فيها الوضع البشري نفسه ، وقد زعزعته فجأة معطيات تخصّه ، مقسوراً على أن يضع موضع الشك ماكان يحسبه صفاته الجوهرية ، واذ ذاك يكشف مفهوم « الانسان » هذا المفهوم الذي كان مقراً ومعترفاً به ، عن قصوره في تمييز هذا المجهول الذي أصبحه . وسرعان ما نرى المؤرخين عندئذ يعودون الى التساؤل عن طبيعة حقيقتهم ، كما نرى الفلاسفة يسقطون في ازمة قلق ، وتزدهر في المكتبات الدراسات التي تتناول مصير « الإنسان » .

وقد حملت الأشهر الأخيرة الى الذين لم يدركوا بعد أن عهدنا ينكشف عن جميع هذه العوارض ، عناوين مؤلفات جديدة بان تكفي لإقناعهم بذلك . من هذه العناوين « المعرفة التاريخية » La connaissance historique وهي دراسة مؤرخ ممتهن هو « مارو » H. I. Marrou ، و « الفكر والتاريخ » L'Esprit et l'Histoire بقلم « بيير هنري سيمون » P. H. Simon . و « التاريخ والحقيقة » Histoire et Vérité لبول ريكور المذكور آنفاً ، ولا ننسى دراسة « ميرلوبونتي » Merleau - Ponty الهامة جداً عن « مغامرات الديالكتية » Les Aventures de la Dialectique كما اننا لاننسى الترجمة الفرنسية لكتاب هيغل « دراسات عن تاريخ الفلسفة » . إن جميع هؤلاء المؤلفين يتساءلون ، في عام ١٩٥٥ ، عما هي في التاريخ طبيعة الحقيقة . وما عساها تكون . وكيف ينبغي ان تكون . واننا اذ نفكر بان المؤرخين ، منذ « توكيديد » Thucydide يتساءلون عن هذه الطبيعة ، فاننا مسوقون

يهمّ « الآداب » ان توالي ، عدداً بعد عدد ، تقديم بعض الدراسات الفلسفية التي تمنح القارىء العربي زبدة معارف وابحاث تعينه على تكوين ذهنية فلسفية وعقلية متفتحة .

ويسرّ المجلة ان تترجم هنا هـــذا البحث القيّم الذي يتناول عدداً من النظريات الحديثة في فلسفة التاريخ . وتعتقد اننا نستطيع ان نفيد منها في اعادة النظر الى تاريخنا العربي .

التحرير

(١) Gouhier في كتاب « La Filosofia della storia della Filosofia » منشورات « بوكا » Bocca ، روما ، ص ١٨٤ .

الى التفكير بان القضية تحتمل ولا شك صعوبة هامة .

إن علماء الفيزياء والطبيعيات والرياضيات يكادون لا يقلقون حول طبيعة حقيقتهم : إنها في نظرهم ما يرونه وما يجدونه وما يفعلونه (ولاشك في ان « الحقيقة » الحقيقية تهزأ هي ايضاً بالحقيقة) . إن هذه الفكرة في التاريخ هي من عمق الالتباس بحيث ان اللغة نفسها تهتم بها منذ حين : فما دامت كلمة « التاريخ » الجارية تعني في الواقع « مجموع الماضي الذي عاشه الانسان ، من جهة ، ومن جهة اخرى ، المعرفة التي يمكن ان تؤخذ عن هذا الماضي ، فان من الضروري ، توخياً للدقة ، خلق كلمتين مختلفتين لهذين المعنيين . وهذا ما نبه اليه هيغل من قبل . وقد جرت محاولات لإزالة هذا الالتباس في مختلف اللغات .

فما دام « التاريخ » (في المعنى الأول : ركام عظيم من الأحداث والحيوات والافكار التي تكون ماضي الانسان) يشكل مجموعاً يستحيل عناقه كله ، فان اول عمل للمؤرخ يكمن في أن يستخرج الخطوط التي يعتبرها الخصائص المميزة وان يجعل منها « قطعاً مختارة » . ولكن سرعان ما يبرز هنا سؤال : امن الممكن ان تكون ثمة طريقة لإعداد هذا الاختيار تكون «اكثر حقيقة» من طريقة اخرى ؟ إن هذا يقلق «مارو» الذي يقول :

« إن المؤرخ لايحتفظ الا بالعناصر المفيدة ، في رأيه ، ليشرح الظاهرة او الظواهر التي اختارها للشرح . وهذه عملية مشروعة ، ما لم ننس انها تمثل تجريداً . ولكن الخطر كبير ، فاننا نوشك دائماً ان ننسى وجود ما قررنا ألا ننظر اليه » ١

إن الحقيقة هي هنا في خطر إذن ، على الاقل تلك « الحقيقة — اليقين » ، تلك الحقيقة « المجردة » التي يبدو انها تنتظم هدف كل بحث ، والتي تظهر على انها « مهمة توحيد المعرفة من جهة الهدف ومن جهة الموضوعات ، اي التغلب على تنوع حقل معارفنا واختلافات آرائنا » ٢ ولا نستطيع ان نخفي عن انفسنا ان في هذا التعريف الأخير للحقيقة تنافياً عميقاً مع الطريقة نفسها التي يتكون بها التاريخ . ومن أجل هذا ، يلاحظ « ريكور » ان التاريخ ليس في

(١) « المعرفة التاريخية » ص ٤٨ .

(٢) « التاريخ والحقيقة » لريكور ، ص ٥٤ .

نهاية المطاف الا « تاريخ اخطاء » ، والحقيقة ليست الا « تعليق التاريخ » . وهذا النوع من الحقيقة ينبغي ، في نظر « مارو » الذي يعارض كل نزعة وضعية ، ان « يرفض ويلقى جانباً » ، بالنظر الى ان التاريخ الذي يكتبه غير قابل للانفصال عن نفسه ، شأنه في ذلك شأن اللوحة ورسامها :

« اننا نمس هنا جوهر المعرفة التاريخية بالذات . فانها حين تتناول موضوعها كله ، اي غنى الواقع البشري كله ، لاتكون جديرة بهذا التجميع للاحتمالات الذي يستطيع ، نظرياً ، أن يقود الى شبه يقين . انها تستند في آخر الأمر الى ايمان ، فنحن نعرف من الماضي ما « نؤمن » بأنه حقيقي مما فهمناه مما احتفظت به الوثائق » (ص ١٣٣)

وبهذا المعنى ، يمكن اتخاذ الحقيقة التاريخية مثلا لعكس الحقيقة العلمية ، وقد عبّر مارو عن ذلك : « إن الحتمية التاريخية تعارض الدقة ، باعتبار ان الدقة في التاريخ لا تنمو الا على حساب اليقين . »

ويصل « ميرلو بونتي » الى مثل هذه النتائج بوجهات نظر مختلفة بعض الشيء ، فهو يقول : « ليست المعرفة حاسمة قط . إنها دائماً تحت حق الكشف . فليس هناك ما يجعل أن نكون الماضي ، فهو ليس الا مشهداً امامنا ينبغي لنا أن نستفهمه . إن الاسئلة تأتي منا ، وهذا يعني ان الاجوبة ، مبدئياً ، لاتستنفد واقعاً تاريخياً لم ينتظرها لكي يوجد » ١

وهكذا يتم التاريخ بالنسبة للأسئلة التي يطرحها عليه المؤرخ ، وهو بهذه الطريقة يبلغ حقيقته على خير وجه ، باعتبار ان حقيقة حادث ما تكمن في نتائجه اي في مستقبله اكثر مما تكمن فيه هو نفسه ، وهكذا تخص مؤرخي المستقبل الذين سيروونه اكثر مما تخص الحدث « الخام » بذاته .

« اتراه ليس هناك ، قبل الصورة التي نتصور بها الماضي ، إلا سلاسل من الحوادث لا تشكل نظاماً حتى ولامنظورات ، وتكون النتيجة فيها مؤجلة التنفيذ ؟ ام ترى تعريف التاريخ هو الا يوجد تماماً الا بما يأتي « بعد » ، وان يكون ، بهذا المعنى ، معلقاً بالمستقبل ؟ اذا كان هذا صحيحاً . فان تدخل المؤرخ ليس عيباً من عيوب المعرفة التاريخية » ٢

والواقع ان التأريخ ليس هو اختيار احداث ، وصفها

(١) « مغامرات الديالكتية » ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .

الواحد تحت الآخر . وتركها هكذا متقاربة ، جامدة ومنفصلة كأطراف عملية جمع لا تقوم بها في آخر الأمر . إن صانعي تاريخ مقصور على مثل هذا التسلسل غير المنسجم يشبهون ، على ما يقول هيغل « حيوانات سمعت جميع انغام قطعة موسيقية . ولكن حواسها لم تدرك هذا الشيء الواحد : انسجام هذه الانغام » ١ . ثم إن جميع المؤرخين متفقون على هذه الناحية . إن رواية الاحداث بشكل مصطخب وغير منظم ليس « شيئاً تاريخياً » . وهي لا تصبح كذلك الا اذا طبعت بمنظور الراوي الخاص : فان دوس باسوس حين كتب « ١٩١٩ » وسارتر حين وصف دخول النازيين الى براغ ، انما كانا يكتبان رواية ، لا تاريخاً . وقد اشار الى مثل ذلك « ألان » Alain في « اقوال عن الادب » Propos de Litterature : « إن ما حاوله ستاندال عن واترلو وتولستوي عن اوسترليتز يمت الى الرواية : فان المستقبل لا يرتسم فيه كما سيكون »

وعلى ذلك . فان الحقيقة التاريخية لن تنظم إلا بفضل الرؤية المرتدة الى الماضي والتي تتلاءم مع الحقيقة ، ولا تمثل عقبة لها . فمن هذه الرؤية للاحداث (المرئية باتجاه معاكس للاتجاه الذي حدثت فيه) يمكن ان تنتج الوان تقاربها أو تعارضها ، ومثل هذا شأن المنظر الذي لا يمكن ان ينتظم وان يأخذ « شكلا » ، اي « معنى » الا ابتداء من وضع الرسام . وانما ينبغي على المؤرخ ، وهو في مكانه ، أن يلتقط مثل هذه البنيات لمجموعة الاشياء الماضية ونظامها وتقاربها ، لا هذه الاشياء نفسها التي هي بالاحرى من اهتمام الراوي والمحدث كما هو الشأن لدى كومين Commines او سان سيمون Saint - Simon . ومعلوم انه بمجرد ان تتغير وجهة النظر ، يتغير نظام العناصر وتجميعها وتقريبها ، اي معناها . ولما لم يكن ممكناً أن تظل وجهة النظر ثابتة ، بسبب أن الوقت يجري ، فان معنى التاريخ لا يصلح قط إلا لفترة معينة ، هي التي يعبر فيها الراوي عن رأيه . فانه يكتشف حينذاك ، في منظوره الخاص ، هذه المجموعات المفهومة التي يتحدث عنها ميرلو بونتي « التي لا تقطع قط علائقها مع « عدم لزوم الوجود » والتي لا ينجح التاريخ في بلوغها إلا إذا ملك نفسه أو اتخذ قراراً ، ولكن في حركة لا ضمان لها »

(١) هيغل - المصدر المذكور ص ١٨ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

وبالجملة ، فليس هناك قط عمل تاريخي إذا لم يكن هناك بحث عن المعنى . والذي لا بد منه ، لكي يكون ثمة تاريخ ، حذف اللامعنى أكثر من مجيء المعنى . وهكذا يكون التاريخ حكماً ، تأملا في الأحداث ، أي كما قيل أيضاً «فلسفة للتاريخ» . وهنا يصبح حذر المؤرخ من الفيلسوف حذراً مشروعاً جداً . ذلك ان الفلسفة نادراً ما تكتفي بالمعاني العابرة : انها رغبة خلود : انها تريد أن تنصب من نفسها نظاماً ، ولا تستطيع أن تمنع نفسها من أن تجد لمجرى الأحداث معنى لا يكون ملازماً لزمن راويها . إنها تريد أن تجعل فوراً كلاً من مجموع الأحداث التي لا تستطيع قط أن تدركها إلا بحدس ناقص ، وهي تعتقد أن مهمتها بالذات هي أن تقوم باعادة بناء هذا الكل ابتداء من الأجزاء المتناثرة . إن الفيلسوف يريد أن يعرف أن يقرأ ، ليتمكن من الإجابة على السؤال « إلى أين يمضي التاريخ ؟ » أو « إلى أين يمضي الإنسان ؟ »

ويلاحظ بيار هنري سيمون بهذا الصدد أن كل مفهوم للتاريخ ينبغي أن يجيب دائماً على سؤالين :

« هل يكون فكر الإنسان المحرك الرئيسي للأحداث ، أم ان هذه الأحداث ، على العكس من ذلك ، تتبع مجرى طبيعياً ومحدوداً يستدعي سلوك الوعي ؟ هذا هو السؤال الأول . أما السؤال الثاني فهو : أيكون معنى التاريخ مطمئناً للإنسان ، سواء كان هذا المعنى مقدوراً أو حراً ؟ وهل على الإنسان أن ييأس أمام تتابع المصائب والكوارث عبر الأزمان ، أم ان بوسعه أن يؤمن ، إن لم يكن بغائية لازمة للنظام والسلام ، فعلى الأقل بتقدم طبيعي نحو وضع أفضل وخلاص ممكن للجنس ؟ » ١

فالقضية في نظر المؤرخ هي بالإجمال أن يعبر عن رأيه في أحد هذين الأمرين : « حرية الإنسانية أو قدرية الأشياء ، فأما الذي يختار الأمر الأول ، فتبدو له إمكانية اكتشاف معنى التاريخ منذ الآن شيئاً غير قابل للفهم ، وإذن ، فان فلسفة التاريخ تدع هذا المعنى معلقاً وتمتنع عن أن تتعلل بأي اعتبار لاهوتي . وهذا هو ، على سبيل المثال ، موقف سارتر :

« تتساءلون : هل للتاريخ معنى ؟ هل له غاية ؟ أما أنا فأعتقد أن هذا سؤال لا معنى له ، لأن التاريخ ، خارج الإنسان الذي يصنعه ، ليس إلا فكرة مجردة وجامدة لا يمكن

(١) بيار هنري سيمون - الكتاب المذكور ص ١٢٣ .

أن يقال عنها إن لها غاية أو ليست لها غاية . وليست القضية معرفة غايته ، بل هي أن نعطيه غاية » ١

أما الذي يختار الأمر الثاني ، فان وقوع الأحداث في نظره يجري وفق قوانين تحمل مفتاح السر التاريخي ، ومن ثم الإنساني ، وهي قوانين يمكن أن نأمل اكتشافها ، اعتقاداً منا بأن إخفاق مثل هذا المسعى ليس منطوياً في بنية الأشياء بالذات. وهكذا حاول بوسويه وهيغل وماركس وكوندورسيه واوغست كومت السيطرة على نظام الزمن . وهنا « يكف » التاريخ ، على حد تعبير « غوهيه » ، عن أن يكون تاريخاً ، ما دام يعتبر نفسه « سيرة للإنسان أو للاله . » ولما لم يكن ممكناً أن تأتيه معرفة نهايته من اعتبارات تاريخية ، فانها تأتيه من مكان آخر. ولا يمكن أن تكون إلا نوعاً من الكشف أو « الوحي » . وهكذا يصبح التاريخ ، بهذا المفهوم ، لا فلسفة للتاريخ فحسب ، بل لاهوتاً للتاريخ . ونحن نرى « مارو » يعارض هذا المفهوم :

« ... ما جدوى التاريخ ، في الواقع ، إذا علمتنا الفلسفة مسبقاً ما ينبغي أن تشتمل عليه ، مما هو جوهري . إن التاريخ في تلك الحالة ليس إلا آلة مسجلة تقرر ان الأشياء جرت « كما ينبغي أن تجري » ، إنه ليس إلا مقياساً تطورياً للتحقق » (ص ١٩٩) .

والواقع أن استبدال التاريخ بشيء آخر غير نفسه إنما يتم هنا حتى درجة الاغتصاب ، بعد أن أصبح المؤرخ مجرد آلة في خدمة قضية تتجاوزه وتحمله . فهل هذا الإغراء ، هذه الخطوة الضالة ، هذه الكارثة ، أشياء يمكن حقاً تفاديها ؟ إذا كان بالإمكان التأمل بأن نعم ، فان ذلك لن يكون على أي حال إلا قليلا جداً ، ذلك انه سيكون صعباً منع جميع المؤرخين من أن يتساءلوا عما إذا لم يكن ممكناً إدراك « المعنى الإجمالي » الذي سيأخذه « هذا الوجه بينما ترسمه أعمال البشر » . إنه يحدث ، في أعماق الاستغراق في العبث ، أن يحل محل السؤال التراجع الذي يصعب تحمله . وهنا تفترق المسيحية في نظر « ريكور » عن الوجودية . فالوجودية تعتبر قبول لا يقين التاريخ « الكلمة الأخيرة » ، أما المسيحية فلا تعتبره إلا الكلمة قبل الأخيرة . ٢

إن التاريخ ، في نظر سارتر ، لا معنى له ، فينبغي أن نعطيه معنى .

وهذا ما نحاول أن نفعله دائماً . ولا بد للتاريخ ، في نظر ريكور الذي لا يقل عن سارتر حذراً من « هذه الفلسفات النظامية للتاريخ التي تضع بين أيدينا مفاتيح الفهم » — لا بد للتاريخ في نظره من أن يكون له معنى ، ولكن هذا المعنى خاف بالأساس . وريكور يخرج من الانغمار في العبث ، هذا الانغمار الذي لا مفر منه ، رافضاً هو أيضاً « النظام » ولكن قابلا « السر » . وإن المسيحي يؤمن بوجود معنى للتاريخ البشري ، ولكنه يشعر انه لايستطيع ان يدركه ، وانه لا يستطيع ان يميز « العلاقة بين التاريخين : المقدس والمدنس » (ص ٩٩) . وهو يأمل أن تنكشف ذات يوم وحدة المعنى بكل وضوح .

وهذا الوضع ، مهما بدا مختلفاً بل مناقضاً لوضع الوجودية لا يمكن ان يؤدي الى معارضة مشابهة في مفهوم مهمة المؤرخ. فسواء لم « يكن » المعنى في الأشياء او كان فيها غير مرئي . فينبغي دائماً وصف هذه الأشياء ، وبالوسائل نفسها في الحالتين كلتيهما . ولئن كان هناك حقاً قطاعاً ، فانما ندرك القطاع الذي نحن فيه فقط ، كما رينا كافكا . فاذا كان من وظيفة المؤرخ إذن ان يحذف اللامعنى ، اي اللاعقلاني . فليس يعني ذلك انه يملك القدرة على ان يستبدل به العقلاني . فكلما نزع التاريخ الى ان يصبح مفهوماً ، بعد ان يحذر الفلسفة حذراً غير كاف ، فانه يكف عن ان يكون تاريخاً ، باعتبار ان الممثلين فيه قد حذفوا والحوادث قد فقدت طابعها الوجودي لتحول الى لحظات ديالكتيك .

وبالاختصار ، فان على فيلسوف التاريخ ، في حواره المفارق مع رفيقه الذي لا يفترق عنه ، المؤرخ ، ان يمنع هذا الأخير من السقوط ضحية ميله الى الوصف الحسي والقبض على التجربة المعاشة ، ولكن ينبغي على المؤرخ الا يترك «عقلية النظام» التي يتمتع بها فيلسوف التاريخ تحول التاريخ الى فلسفة محققة . فلئن كان ثمة فلسفة واعية وناصحة للتاريخ ، فينبغي ان تذكر المؤرخ بلا انقطاع ، ان في الانسان وفي الحياة . على حد قول هملت لهوراسيو ، اشياء تفوق المتخيلات في افكار نظرية من النظريات » وان على التاريخ ، اذا كان يجب ان يكون معرفة مدروسة ، ان يبقى دائماً ، كما يقول « مارو » « اقرب الى التجربة المعاشة منه الى التعليل العلمي » . إن على التاريخ ، لكي يظل اميناً لنفسه ، الا يفهم ابداً كآلة خارجي ، كعقل فوقي ليس لنا الا ان نسجل احكامه ونتائجه ، بل ان يفهم ، كما يقول ميرلو بونتي ، « كهذا الحدث الميتافيزيقي الكامن في ان الحياة نفسها (حياتنا) تجري فينا وخارجاً عنا ، في حاضرنا وفي ماضينا ، وان العالم نظام ذو عدة مداخل ، او كما يحسن القول ، ان لنا اشباهاً . » ١

روبر كامبل

(١) عبارة اوردها ب. ه. سيمون في المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .

(٢) ريكور ، ص ١٠٠ .

(١) راجع العدد ٤٢ من مجلة N.R.F.



متى يكتب تأريخنا القومي ؟

لايمكن للانسان ان يقطع حياته الأولى ويبدأ عيشه من جديد؛ فانالفرد ابن ماضيه كما هو ابن غده؛ وتاريخنا العربي من التواريخ التي تشرف وارثها ، لذا انقطع الكثير من جهابذة الباحثين الغربيين لدراسته والوقوف على خفاياه . ومن المؤلم حقاً أننا حتى الوقت الحاضر لم نحظ بتأريخ قومي يعرض لأحداثنا بشكل علمي صرف مهتماً بالمتطلب الواقعي للحياة العربية .

ان إفراد كتب لجمع الاحداث أتي كنتيجة لعلم الحديث والاهتمام بالتجريح والتعديل ؛ لذا نرى مولد الكتابة في التأريخ عندنا ضعيفاً عرضياً يحتل علم التراجم (Biography) المكان الأول فيه . والذي يقرأ الكتب التأريخية المتقدمة التأليف مثل كتاب « الرسل والملوك » للطبري يرى ان المؤلف يبدأ بتأريخ الخليفة على اساس تصوري ثم ينتهي الى الجاهلية ومنها الى العصر الذي هو فيه . ولعل هذا التدرج نشأ بسبب علم التجريح والتعديل الذي يؤكد على ان نتتبع سلسلة رواة الحديث ونجرح كل شخص من النقلة . اما فيما يتعلق بالحروب الداخلية في الاسلام، فنرى كل أنسان يتجه صوب هواه يصور الحوادث كما يريدها انتكون، فاذا كان من شيعة علي طمس حقوق اعدائهم ومنافسيهم والعكس صحيح ، وبذا انقلب التأريخ ميداناً تسوده الأغراض الشخصية والتعصب المذهبي البغيض . ثم امن الشعب العربي في هذه الاحداث اسم لخليفة او المتنفذ.اما الذين بنوا الأهرام — كما يقول توينبي — فقد نسيت اسماؤهم .

وجاء العصر الحديث فأذا بالمنطق يتوارى وتبزغ شمس التجربة، فتعم مجالات العلوم والفنون ، وتدخل نظرية النشوء والارتقاء من الكوى ، والشبابيك ، والأبواب ! حتى الأدب لم يسلم منها، فقداعتبروا المسرحية الشعرية تطوراً للديثرامب (Dithyramb) والملاحم .

وهنا لابد أن نتساءل : ماذا أفاد التأريخ العربي من هذا التطور والانقلاب الفكري ؟ وأعود فأجيب ان جماعة من رجال الغرب درسوا تراثنا وكتبوا مدفوعين بعوامل شتى منها اخلاصهم لدولهم وحبهم للبحث ولكنهم لم يبرأوا من النفاق يوزعونه بالقسطاس بين هذا الجانب وذاك ، فلعبوا بالنار واضروا بقدر ما أفادوا ، ثم لاننسى المثل الايطالي القائل « انت ادرى من جارك بآلامك » .

وبعد ان تيسر لنا الاطلاع على منابع ثقافة الغرب في مظانها ، كان لزاماً علينا ان نوسع لتأريخنا مكاناً يحتله بين تواريخ أمم العالم . ولكن ذلك لم يحدث وانما عدنا الى المساوئ ونسينا النوابغ ، فلم يدرس ابن خلدون ولامقدمته دراسة نقدية عصرية ، وصار جل همنا العودة الى الماضي والتوكيد على روح التعصب، الذميم متناسين ان علم التأريخ قد نضج في الغرب ووجد هناك ما يسمى بالتأريخ المقارن ؛ لذا أرى لزاماً علينا — ونحن نجتاز هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا أن نعيد النظر في تأريخنا القومي ، لأن هذه النظرة الجديدة نصر نحققه في مجال القومية العربية وحلقة في سلسلة المعارك الداخلية كما يراها الدكتور سهيل ادريس .

وهناك أمور أشترطها في تأريخنا الجديد هي : أن يكون متوخياً الاسلوب العلمي قبل كل شيء ، فلا مجال فيه لعاطفة أو رغبة شخصية أو تعصب ، وأن يراعي حاجة المجتمع العربي المتجدد فلا يفرض عليه أموراً لا يستسيغها اويقيده باعتبارات تخالف الواقع ، ولابد من التوكيد فيه على شخصية الشعب العربي ، فان كتب التأريخ القديمة والحديثة اغفلت هذه الناحية كأنما هي تدري رأي كارليل « الجيش بقائده » . فالمعتصم هو الذي دك عمورية لا جنوده ، ثم لابد أن تدرس حقائق التأريخ العربي على انها وحدة متكاملة كما يرى كارل بيكر في كتابه « المدينة الفاضلة في القرن الثامن عشر » . فليست هناك حادثة غير متأثرة بعابرتها ومؤثرة بلاحقتها . أما كتبة هذا التأريخ فيجب ان يكونوا ممن اجتمعت لديهم الثقة العلمية الى جانب الدقة في النقل وإيراد النصوص ، ثم لابد من ايضاح أثر الثورة الفرنسية ١٧٨٩ م في توجيه اذهان شباب البلاد العربية . والربط بين هذاالأثر وبين قيام الجمعيات العربية التي طالبت بالحكم الذاتي ثم موقف العرب في الحربين الكونيتين السالفتين . هذا ولا يجوز أن نفصل التأريخ عن غيره من الأمور كالسياسة والاجتماع أو علم النفس الى حد معقول .

اما اسلوب الكتاب أو الكتب التي تشمل الفترات المتتابعة من تأريخنا فيجب أن يكون سهلا يجمع بين الدقة في التعبير والإيفاء بالغرض والجرأة في بحث المعاضل .

وبعد ، فهذه دعوة مخلصة عرضتها لما توخيته من النفع ، لأن التأريخ القومي كاللغة الفصحى لم يستطع اجتذاب ناشئتنا ومثقفينا ، لذا نراهم يعجبون ببروكلمن دي خويه او نولدكه دون ان يعرفوا حافز هؤلاء للكتابة ومبلغ صدقهم في التعبير . وأذكر مرة انني قرأت كتاباً لإميل درمنغم عن محمد يقول فيه « ان محمداً كان يميل الى عثمان دون علي لأن الأول من ذوي اليسار والآخر معسر » وشبابنا معذورون اذا جنحوا لناحية المستشرقين، لأن كتاب التأريخ القومي قدامى ومحدثين يكتبون بعيون عصبها الانحياز المذهبي او الشخصي بأسلوب يعافه الفرد العصري ذو المشاغل الكثيرة .

متعب مناف

بصره (العراق) ليسانس شرف — قسم الآداب

وجوديّـة

كان اسمها جانينْ ...
لقيتُها – اذكر – في باريسَ من سنينْ
أذكرُ في مغارة التابو ...
وهي فرنسيّه
في عينها تبكي
سماءُ باريسَ الرماديّه
وهي وجوديّه
تعرِفُها
من خفّها الجميلْ
من هسهسات الحلَق الطويلْ
كأنه غرغرةُ الضوءِ بفسقيّه
تعرِفُها
من قصّةِ الشعر الغلاميّهْ
من خصلةٍ في الليل مزروعةٍ
وخصلةٍ ... لله مرميّه .

كان اسمها جانينْ
بنطالُها سحبة كبرياء
خيمةُ حسنٍ ... تحتها يختبيء المساء
وتولدُ النجومْ ..
وخفّها المقطّعُ الصغيرْ
سفينةٌ مجهولة المصيرْ
تقول للجاز : ابتدئ ...
أريدُ ان اطيرْ ...
مع العصافير الشتائيّه
الى مسافاتٍ خرافيه
أريدُ ان أصيرْ
أغنيةً او جرحَ أغنيّه
تمضي بلا اتجاه
تحت المصابيح المسائيّه

في حارةٍ ضيّقة ،
في ليل باريس الرماديّه

كان اسمها جانين
وهيَ وجوديّه
تعيش في التابو .. وللتابو
وليلها جازٌ وسردابُ
صندلُها المنسوجُ من رعودْ
يزيد من إغرائها
وكيسها الراقص من ورائها ...
صديقُها في رحلة الوجودْ
تقول للحن انهمرْ
أريدُ ان أرودْ
جزائراً في الارض منسيّةْ
جزائراً مرسومةً بأدمع الورودْ
ليس لها سورٌ ... ولا بابٌ ... ولاحدودْ

كانت وجوديّة
لأنها انسانةٌ حيّة
تريدُ ان تختار ما تراه
تريدُ ان تمزّق الحياه
من حبها الحياه

كانت فرنسيّه
في عينها تبكي سماءُ باريس الرماديّه
كان اسمها جانين ...



نزار قباني

حول ديوان صلاح الدين عبد الصبور

«الناس في بلادي» والتحرر الشعري

بقلم بدر الديب

مقدمة ديوان

عندما بدأت أفكر في مقدمة الديوان ، كنت قد عرفت القصائد متقطعة وهي تظهر ، وتتبعت تلاحقها واحدة وراء أخرى من فم الشاعر او صفحات المجلات والجرائد الأدبية . وليس هناك أقصر من عمر الشعر في نفس المتلقي ، فهو اكثر صور الفن تعرضاً للخطر من القارئ الحديث الذي يقرأ متعجلا سريعاً ما يقدم إليه في صفحات الجرائد اليومية أو ينفعل انفعالة قصيرة بقصيدة في مجلة أدبية ثم تنتهي القصيدة بالنسبة له . وديوان الشعر الذي تعيش فيه القصائد مجموعة متكاملة يهيئ للقارئ موقفاً جديداً من كل قصيدة ، كما يعطي للعمل الشعري حياة جديدة لا تيسرها له سبل النشر الأخرى . ومن خلال الديوان يستطيع الشاعر أن يمارس فنيته مع قرائه على درجة أعلى من الاطمئنان والأمان. فحاجة القصيدة لأن توضع في ديوان هي في الحقيقة غير حاجة القصة أو اللوحة لأن تجمع في كتاب او « البوم » .

ولقد خطر لي وانا أقرأ الديوان المجموع أن اترك لنفسي تلك الحرية التي أحبها في دراسة هذه المجموعة الفنية ، وأن أتابع عملية الخلق في كل قصيدة على حدة . وان أحاول أن أجمع لنفسي تجربة الشاعر الإنسانية من خلال عملية متواصلة من إعادة الخلق .. ولكنني تنبهت فجأة إلى أن الصلة المعقودة بين التذوق ومتابعة الخلق الفني أوثق من أن تنتهي أو أن تحل ببساطة . وأن المقدمة أو الدراسة لن تكتب اذا ما واصلت هذا النوع من القراءة . وتساءلت وانا أحاول أن أضع ورقاتي المكتوبة الكثيرة في صورة موحدة متسقة ، ماذا أقصد تماماً بهذه المقدمة ، ولمن اكتبها .

لقد احسست أن صلاح الدين عبد الصبور شاعر كبير خرج من وسطنا واستطاع ان ينغم وأن ينظم الكثير من مشاكل نفوسنا وواقعنا في أعمال لها ديمومة الفن وقدرته اللامتناهية على التجدد . وأن التجربة الانسانيه التي عاشها الشاعر أطول واكبر من أن نستطيع ، أنت أو أنا ، أن نلم بها في يسر أو سرعة . واحسست أن جدية القراءة التي اخذت بها نفسي ، وأنا اقرأ الديوان ، هي كل ما أريد أن انقل للقارئ . إن الفن يتطلب لوناً من الخضوع حتى نستطيع أن نتذوقه . وفي نفوسنا هذه الأيام عصيان وتأب راجعان إلى غربتنا وحرماننا من الفن الكبير من ثقافتنا العربية المباشرة . فنحن نعيش في عصر تكاد الاحكام تتبلور فيه على شفاه النقاد قبل أن تخرج الأعمال الفنية الكبيرة أو قبل أن يتذوقها القراء والنقاد فعلا . وإن ما نريده من فننا هذه الأيام اكثر دائماً مما هو واقع ، ولذلك فنحن كقراء ونقاد لانستطيع أن نشارك فعلا في تطوره . ولذلك قلت لنفسي : أحاول أن أقدم للقراء مجادلة قارئ .

والقراء عادة هم الذين يصنعون تاريخ الفن ، فان لهم من القدرة النقدية الجماعية ما يوجه ويطور خيراً من اي نظرية أو مدرسة نقدية . بل انهم في الحقيقة يخلقون كذلك مدارس النقد كما يطورون التعبير الفني ويتقدمون به . وتجارب الفنانين ليست إلا محاولات متصلة لمتابعة تطور القراء وقيادة حرصهم الدائم على فهم واقعهم وصيانة حياتهم الإنسانية . وليس خضوع القارئ للفنان الكبير الا خضوع المدرك لما في العمل الفني من حرص عليه ومن جهد لتعريفه بواقعه وذاته . ولذلك فان القارئ — في نظري — هو الناقد الأصلي الذي يغير في المصطلح مهما تخصص ، والذي يلفت الفنان إلى قطاعات الحياة المختلفة ، متقدما بالتعبير الفني دائماً مهما تأخر هذا القارئ أو تبدل . فالقراء لا النقاد هم الذين قبلوا نازك الملائكة وبدر السياب وبلند الحيدري والبياتي ونزار قباني وغيرهم . وهم الذين تنقلوا في مصر مع شوقي ومطران وناجي وعلي طه والمجموعة الجديدة

من الشعراء التي يعيش بينها صلاح عبد الصبور .

والناقد لذلك لا يصوغ الا هذا القبول ولا يفلسف غير ما خلق من صلة بين الفنان والقارئ . وكل ما هنالك أنها صلة معقدة تعقيد الحياة ، متعددة الجوانب . لايكاد الانسان يستطيع أن يفرغ من حصرها ، لانها علاقة متقدمة حيه لا تنقطع ولا تنعزل في لحظة تاريخية ضيقة .

ولقد احسست ذلك تماماً وأنا أحاول أن ألم بتجربة الشاعر التي تندفع حيه في طرق لا نعرفها من قبل .

كلنا اذن بقراءته يكتب مقدمة .

تستلزم عملية الخلق الشعري وقتاً طويلا من الفنان . ولكن القصيدة المتحققة عمل ساكن لا يشغل زمناً . فالعناصر التعبيرية في القصيدة لا تؤدي وظيفتها كاملة اذا ما استقلت أو فصلت بعضها عن البعض الآخر بالزمن . وهي في ذلك اقرب إلى الموسيقى التي لا يتكون لها كيان فني حتى تتغلب نغماتها على التعاقب الزمني وتترابط جميعها في آن واحد هو القطعة كلها . إن عناصر التعبير في الشعر والموسيقى هي بطبيعتها لا زمنية . وهما معاً في ذلك على عكس المسرحية والرواية اللتين يعتبر الزمن فيهما عنصراً من عناصر الوحدة الفنية تتطور فيه الشخصية والاحداث وتكتسي كيانها الفني من هذا التطور . وليس هذا الفارق — فيما اعتقد — فارقاً قاطعاً . فالصور الفنية لا تخلص تماماً أو تتجرد ، ففي الشعر الكثير من القصص والمسرحية ، وفي هذين من الشعر الشيء الكثير . غير أن القارئ الأليف بالفن العارف بالشعر يستطيع أن يحس بسهولة أن الصورة الشعرية هي اكثر صور الفن التعبيري صفاء وتحقيقاً لخصائص الصورة . ولست أظن انني مطالب هنا أن اتابع هذه الفكرة أو أن اعللها بالتفصيل ولكن اريد أن أخلص إلى أن تذوق القصيدة — كتذوق القطعة الموسيقية — يتطلب بدوره وقتاً ، أي تكراراً للقراءة . فالقارئ يستطيع من خلال هذا أن يتغلب على تعاقب الزمن في التسلسل المادي للقصيدة ، وان يردها إلى لحظة واحدة . ولقد قرأت قصائد الديوان واحدة واحدة ، مرات كثيرة متعاقبة والقيتها على نفسي وعلى الأصدقاء قبل أن اتذوقها وأشاركهم فيها ، ثم اصبحت بعد ذلك عملاً فنياً قائماً بالنسبة لي أعود اليه وكلما عدت مارست فنيته كاملة .

الشعر والمصطلح

وكان الالقاء هو الوسيلة المثلى التي تتحقق بها القصيدة العربية القديمة في نفوس المتلقين . ومن الدراسات الأدبية المفيدة ، دراسة مصدر هذه الخطابية في الشعر العربي ودور الإلقاء في تحديد شكل القصيدة ونغمها وتطور هذه الخطابية مع العصور . ومن الواضح للناظر في تاريخنا الأدبي القريب أن هذه الخطابية لم تغادر الشعر العربي الا حديثاً جداً وأنها ظلت إلى وقت قريب . بل وأحياناً إلى الآن ، ملاصقة للقصيدة العربية على الرغم من طول اعتمادها على الكلمة المطبوعة كوسيلة للاداء للمتلقي . والواقع أن العالم العربي لم يتغير التغير الجوهري الذي مكن الغرب من التخلص من هذه الخطابية أو إضطره إلى نبذها الا منذ وقت قريب كذلك . ماذا تفترض هذه الخطابية ، وما أهميتها للشعر ؟ انها تفترض أن جمهور القصيدة ليس أفراداً بل هو جمع ، انك لا يمكنك أن تتصور قصيدة واحدة من القصائد العربية الا وهي تلقى على جمع . ولقد توجه القصيدة أحياناً إلى فرد كملك أو وال ولكنها موجهة إليه وهو وسط الجمع ، أي أنها موجهة إليه وهو في مجتمع . وهذا المجتمع المفترض هو الذي يعطي خطابية الشعر

العربي طابعها التاريخي الخاص . فقد تطور هذا المجتمع من القبيلة أو البطن القبلي حيث تعدد الشعراء وتنافسوا به ؛ ولما بدأ هذا المجتمع القبلي في التفتت كان الشاعر العربي قد عرف فترة من الازدهار كبيرة وصل فيها الشاعر إلى مرتبة الملك . وعندما جاء الإسلام وبدأت حركة التوحيد الكبرى قام القرآن عن الشعر بكثير من وظائفه، وبهتت قدرة الشاعر على مواجهة جمهوره ، حتى بدأت الخلافة والبلاط الملكي من جديد ، واصبح من الممكن للشعراء إعادة افتراض المجتمع المتلقي ، وظهر شعراء البلاط وشعراء الدعاوي السياسية والعنصرية. ومع انتشار هذه الدعاوي وكثرة الحكام الحماة للشعر ، تطورت – فيما اعتقد – وظيفة الراوي الذي يؤديه في اكثر من مكان ويحقق ما فيه من خطابية ، وكدنا نصل إلى الناقد المتخصص . وليس من الممكن فهم أي تغير ، أو ادراك التطور الفني للشعر العربي قبل دراسة تركيب هذا المجتمع المفترض ، اذ سنستطيع بمثل هذه الدراسة أن نتبين وظيفة الخصائص الفنية للشعر في العصور المختلفة وأن نحدد طبيعة هذه الخصائص .

ولكننا نعود فنتساءل الآن ما هي أهمية هذه الخطابية للشعر . يجب أن نلاحظ أولا أن الشعر العربي لا يتفرد بهذه الخطابية ، إنما هو يمتاز بلون خاص منها ، ليس هذا مكان تتبعه وتبيانه . غير أن هذه الخاطبية تستلزم على العموم لوناً من التنغيم السحري الذي يخلق وحدة نغمية تجعل من الأيسر على الجمع المشترك في التلقي أن يتذوق العمل الشعري تذوقاً جماعياً يتفق مع طبيعة إنشائه ووظيفة هذا الانتشار . ويوحد التنغيم السحري مشاعر وإنفعالات الجمع لأنه أقرب إلى وقع العمليات البيولوجية ، فالبحر المتكرر والقافية الملتزمة قوالب من الوقع يلتزمونها جميعاً ، الشاعر والمتلقون . ولسنا نستطيع هنا بالطبع أن نتحدث أو أن نضع الاسس لدراسة تطور البحور العربية ، فهذا بحث لغوي انثروبولوجي مستقل . ولكننا نكتفي بان نشير إلى المصطلح الشعري الذي يؤدي في أول الأمر وظيفة مباشرة يتيسر تتبعها ، سرعان ما يصبح تقليداً يصان ويدافع عنه ليضمن الشاعر جمهوراً خاصاً . وليست فترات التدهور والإنحطاط في تاريخ الشعر الا فترات ينفصل فيها المصطلح عن تأدية وظيفته مباشرة ، ويعمى فيها الفنان عن حاجة مجتمعه لتقليد جديد . ومن المهم لنا ، في النقد الحديث ، أن نتبين وظيفة ما طرأ على المصطلح الشعري من تغيير . فمن الواضح تماماً أن هذا التغيير قد بلغ حداً جعل بعض متذوقينا يرفضون أن يسموا ما يكتب الآن شعراً . غير أنه لم يعد لهؤلاء خطر اجتماعي يجعلهم يسيطرون على المصطلح ، فقد خرجت حماية الشعر من ايديهم وتكون للشاعر الحديث جمهور جديد ما زالت خصائصه – كالمصطلح الجديد – لم تتحدد تماماً . وقد بذلت – فيما أعلم – محاولات لدراسة هذا المصطلح ، ولكنها ظلت – في أغلب الأمر – محاولات استقرائية لم تستخلص لها نتائج ، واقتصرت على تعداد أنواع « التغير والتنويع والتلاعب » بالقافية والتفعيلة . ويجب أن يكون في أذهاننا فارق واضح بين محاولة تسجيل اسباب أو تاريخ هذا التغير وبين محاولة معرفة وظائفه . فهذا التغير في النظرة وفهم ضرورة الجمع بينهما هو الذي سيساعدنا نحن القراء على المشاركة بدور اكبر في عملية التطور وفي تجاوب الشعراء .

صلاح الدين عبد الصبور

وصلاح في ديوانه الذي بين أيدينا قد مر في عدد كبير من التجارب مع المصطلح الشعري . فلقد جرب النغم الخطابي القديم المحدد القالب والالتزام ، وتدرج في ذلك مع القوافي والبحور واستقر أخيراً عند وحدة التفعيلة ، على أنها قابلة للتوحيد . غير أن استقراره ما زال غير واضح تماماً ، فمازالت صلته بالبحر لم تتبت ، وإن مزج بين البحور في القصيدة الواحدة. ولسنا نستطيع أن نلخص موقفه من المصطلح الشعري ، الا بأنه – كبقية الشعراء المحدثين – حريص على أن يفقده اصطلاحيته وأن يرده إلى وسيلة حرة من وسائل التعبير : ولقد وصل به إلى لون من التحرر الزائد جعله في «أناشيد غرام» مثلا يستخدم النغمية القديمة ذاتها للتعبير واثارة معان محددة :

احبك يا ليلاي لا القلب غادر
هواه ، ولا الأيام مسعفة حبي

وأنت على البين المشتّ وشيكة

ولما تقضّ الحاج للواله الصب

فهو يستعمل المصطلح كما يستخدم الكتاب والشعراء المحدثون الاشارات الاسطورية والكلمات والتعبيرات المنتزعة من الواقع اللاشعري ، والحياة اليومية المباشرة . إن «الناس في بلادي» كديوان لا يحتوي على مصطلح مفروض ، فما رأينا نحن الذين من بلاده ؟

وصلاح بالطبع – كما نعرف – لا ينفرد بهذا . فان هذا التحرر أصبح عاماً تقريباً بين الشعراء . وكان هذا التحرر من أهم العوامل التي أدت إلى صعوبة فهم الشعر الحديث . فلم يعد بين الشاعر والقارىء مقدماً ، قالب يمكن اللقاء فيه وبه بسرعة. ولم يعد بينهما إلا رباط نغمي ضئيل هو التفعيلة الواحدة بل إن هذه نفسها ، قد يفجأ المتلقي من داخل القصيدة الواحدة بتغيرها . والواقع أن صلاح لم ينشغل بالتجريب الاصطلاحي كثيراً . وهو في ذلك – أيضاً – ككثير غيره من الشعراء المحدثين الذين وصلوا إلى درجة من الرضى خطيرة على شعرهم وعلى مستقبل الشعر العربي . ولقد يكون لهذا أسباب قد نعرض لها فيما يلي بعد من حديث عن الديوان . ولكننا نتساءل ما هي الوظيفة التي يؤديها فعلا هذا التحرر من المصطلح ؟ وهل يمكن أن نجمع بين ما درجنا على سماعه من نقادنا عن أسباب هذا التغير وبين ما نود أن نبينه من وظائفه . إن فكرة «التصميم» التي يقول بها أستاذنا الدكتور مندور قد تكفي لتبرير مطران والعقاد ولكنها لا تلم بمشاكل الوحدة الفنية لدى شعرائنا المحدثين . كما أن فكرة الوحدة نفسها لا تكفي لتبرير تحررهم من المصطلح . ويخيل لي أن وظيفة هذا التحرر – كما أحسستها في «الناس في بلادي» – يمكن أن تتلخص في شيء من السرعة في نقط ثلاث .

فالتحرر من المصطلح القديم قد مكن الشعراء من استيعاب تراث ظل غريباً على شعرنا مدة طويلة وهو تراث الشعر الأوروبي . فالمحاولات القديمة المتأثرة بهذا الشعر لم تكن كافية للتعبير عن مدى دخول هذا التراث في نفوس شعرائنا المحدثين. إنه لم يعد في نفوسهم مجرد فكرة تستعار أو موضوع يحرص عليه أو على تقليد الكتابة فيه كما كان عند مطران أو العقاد بل تعدى ذلك وأصبح نغماً وطريقة بينة من طرق التعبير . وليس أقدر على النغم من جذب التراث الشعري الغريب إلى العالم الشعري للشاعر والقارىء . فالشاعر عندما يقول :

وأنا لست أميرا

لا ولست المضحك الممراح في قصر الأمير

لا يستثير معنى البيت عند الشاعر اليوت الذي جاء البيت بنصه تقريباً عنده ، بل يستثير تراث اليوت الشعري . ولقد يزداد اتضاح هذه الفكرة لو أتيحت لنا فرصة دراسة مواقف الشعراء المحدثين من الشعر الأوروبي وتحديد نماذجها المختلفة. ولكن المهم هنا ، الآن ، أن نقول ان التخلص من المصطلح قد ساعدهم على تقليد نغم الشعر الأوروبي ووضع أعمالهم الشعرية الجديدة داخل تراث أوسع . وقد تبينوا أيضاً من خلال عملهم انهم يستطيعون كذلك إذا شاءوا ، وعن نفس هذا الطريق استخدام تراثهم العربي نفسه بعد أن تخلصوا منه :

فظنّ خيراً ... لا تسلني عن خبر

بل وأصبحت الطريقة مسلكاً مطروقاً يستخدم لاستثارة التوراة وألف ليلة وليلة وحكايات المصطبة ونغم الخطاب الشخصي والقرآن (أنظر : أغنية حب ، رحلة في الليل . الملك لك ، رسالة ، إلى صديقة ، الناس في بلادي .)

فتنويع التراث الشعري كان من أهم وظائف التحرر من المصطلح .

وكما أن النغم الشعري قد يجذب تراثه فانه قد يفرض أيضاً هذا التراث ويقيد الشاعر فيه . وهذا في الأصل هو السر في الثورة على المصطلح العربي القديم . فهو يفرض موقفاً من الواقع والذات لا يتفق مع التغييرات الاجتماعية الكبيرة التي حدثت في عالمنا العربي . ولا بد للفنان الناشيء إذا ما رأى أن مصطلحه التقليدي الذي ورثه يعميه عن واقعه الجديد ، لا بد من أن يثور عليه . ولم تتخذ هذه الثورة صورة التجديد الذي لا يفقد صلته بالماضي ، لأن هذا الماضي نفسه (أي التراث العربي) مفصول عن قطاع كبير من مجتمعنا نتيجة لأنواع الضغط الطبقي والأمية التي عاناها الشعب . ونتيجة لأن أبناء الطبقة الوسطى التي خرج من بينها معظم شعرائنا المحدثين قد وجدوا أن ثقافتهم وما حصلوه خلالها من قيم إنسانية تتحطم دائماً أمام مشاكل مجتمعهم وأنها لا تغنيهم في الدفاع عنه .
وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي تبذل من جانب الفنانين والنقاد كي لا ينعزل الفن والأدب . فاننا ما زلنا نفتقد إلى الأعمال الفنية الكبيرة التي تمد جذورها بعيدة في أصولنا .

غير أن الشعراء المحدثين قد استطاعوا من خلال التحرر من المصطلح أن يمارسوا مباشرة في تعبيرهم ذلك التمزق الذي يحسونه في واقعهم ومجتمعهم ، وأن يعبروا عن ضيعتهم كأفراد وافتقادهم إلى ذلك المجتمع المفترض الذي يشتركون معه في مصطلح وأصول .

وديوان «الناس في بلادي» . مثل رائع مخلص من أمثلة الإصرار على حصاد هذا الموقف الاجتماعي التاريخي ومعايشته. وسنوضح عندما نتعرض لقيم الديوان كيف أن الشاعر لم يجبن أبداً وأنه على الرغم من تصارعه الدائم مع ذاته لم يعرف الفرار.

غير أن القصائد كلها في الديوان — ككثير من الشعر الحديث — لم تعد تلقى على جمع ، ولم تعد تحيا من خلال هذا التوجيد النغمي الذي تمارسه المجموعة المستمعة . إن عناصر التعبير في القصيدة لم تعد تعتمد إلا على عالم القصيدة الداخلي وأصبحت تحاول دائماً أن تستبقي اللحظة الشعورية أو الموقف الإنساني متكاملا فيها لا يستثار إلا إذا استطاع المتلقي الفرد أن يكتشف نغمها الفريد الذي لا يتكرر . هذا الانعزال والاتجاه

البقية على الصفحة ٧٤ —

بعد الجزر

الجزر يمعن في التراجع ... والغروبُ
يكاد يمتص الظلالْ

* * *

بالامس ، بالامس القريبْ
كانت لك الدنيا وكان لك الوجودْ
وكل اسرار الحياة ، وكل احلام البشرْ
ولأجل قبلتك الحبيبهْ
كانت تحول عصارة الموت الزؤامِ
الى رحيق سال من انهار عدنٍ ، من فراتْ
يا منتهى الاشواق بالامس القريبْ

* * *

حقا سنطوي ظلاّك الميمون دون الارضْ
ليظل عبّادُ الضياء بلا سماءْ ؟
من يزرع الصبر القنوع بتربة الآلامْ
ويهدهد النيران في قلب الفجيعهْ
من يمسح الدمع المرير عن القلوبْ
ويرتّل الآيات في سمع الثكالى
من يبدع الاحلام في خلد الفقيرْ
احلام عدن ، والغواني ، والجنانْ
ومسارب العسل المصفى ، والخمورْ ؟
من يسند الطاوين في احلام يقظتهمْ
الغازلين من المحال رؤىً عجيبهْ
سرراً على الشرفات تحت ارائك الديباجِ
اكواباً من الاكسير مختوماً بذوب المسكِ
اعناباً ، ظلالاً مورقاتْ ؟
من ، من يهزّ امام وجه المعتدي سوط العذابْ
بل من يثير النار في وجه الخطيئهْ ؟
أنّى يضم الشر رجسهْ
في مهجة الجبناء خوف النارْ ؟
أنّى يصفّ الاتقياء الكاظمون بلا وعودْ ؟
أنّى يكفّ الاشقياء الجامحون بلا وعيدْ ؟
أنّى مصير العاجزين ... اولئك المتوكئين على السماءْ ؟
فغداً سيضطر الضعيفْ
ان يعصر الارزاق من اعصابهِ
ان لا يعيش على ينابيع الرجاءْ .
ستجف بعض روافد الإحسان دون النهرِ
فالزلفى هباءٌ للسماءْ !

* * *

سكران هذا العصر بالمجهول لا يبغي سواهْ
وبقوة العقل العجيبهْ
وبينما يسعى ليُلبس ظلمة المجهول ثوب الضوءْ
يتقلّص الظلُّ العظيم ليترك الانسانْ
عريان تحت الشمس ...

بغداد — **سلمى الخضراء الجيوسي**

في قضية الترجمة

التعريب والمطاوعة

بقلم عارف ابو شقرا

مما لا ريب فيه أن كل أمة اتسعت دائرة انتشارهـا ، وغزرت مادة ثقافتها . لابدأن تأخذ وتعطي في اللغة كما تأخذ وتعطي في احوال الحياة . ولا غنى لها عن ان تقتبس من لغات غيرها ، كما لابد لغيرها أن يقبس من لغتها .

وهكذا تداخلت اللغات منذ القدم وتشابكت في كثير من مفرداتها ، وان كان هذا الكثير قد جرى على اسلوب في اللفظ ، إن ابعده قليلا عن الاصل الذي أخذ عنه ، فلم يبلغ به البعد حداً يفصله عن اصله ويقصيه عن علاقته به .

في أيام الازدهار العربي ، ترجم العرب كثيراً من الكتب عن اللاتينية واليونانية والفارسية وادخلوا الى حظيرة اللغة ألفاظاً وكلمات لم يكن بد من ادخالها وتعريبها لخلو اللغةالعربية من امثالها ، وللضرورة التي تقضي باخذها واستعمالها .

ثم عاد الاوروبيون فدرسوا على العرب واخذوا عنهم واقتبسوا منهم ونقلوا الى لغاتهم المختلفة الكثير من الكلمات التي ما تزال تشير الى اصولها المعروفة في العربية . وفي هذا العصر ، عصر الاكتشاف والتصنيع والاختراع ، خلق العلم مصنوعات وآلات لاحصر لها . والمخلوق لابد له من حركة وعمل ، فاقتضى أن يكون له اسم يميزه وفعل يصف حركته.

وطغى على العرب هذا السيل من الاسماء وما يقتضي لبعضه من افعال ، فكان ذلك باعثاً على الاهتمام بدرس هذه الظاهرة الغريبة ، كما كان باعثاً على اختلاف في وجوه النظر .

وقد رأينا علماء اللغة وادباءها يذهبون في تدبر الأمر مذاهب شتى ، فمنهم من تساهل فقال : لنوفر انفسنا من المعاناة والجهد ، ولنفتح ابواب اللغة لهذه الاسماء والافعال جملة واحدة ، كما فتحنا موانئنا لاستيرادها ومرافقنا للتعامل بها .

ومنهم من وقف منها اول الأمر موقفاً جامداً ، شأن من ينكر وجودها ولا يعترف بها . ومنهم من رأى ألا نرضى بالدخيل ما دمنا نستطيع أن نوجد الاصيل ، وأن نعمل وسائلنا اللغوية من اشتقاق ونحت ما اتسعت لغتنا لذلك ، وما وجدنا الى ذلك سبيلا ، فاذا عيينا بالامر سمحنا بان تدخل الكلمة الاجنبية بلفظها كما دخلت فيما مضى كلمات كثيرة من اللغة الفارسية مثل : — الكوز ، الابريق ، الطست ، الخوان ، الديباج ، الياقوت البلوز ، الكعك ، الجلاب ، الخ ... ومن اللغة الرومية مثل : — الفردوس ، القسطاس ، البطاقة ، القسطل ، القنطار ، الترياق ، الخ ... وغيرها من غيرهـا .

وقد كان لمجامع العلم ولبعض المجلات عمل في هذا النحو ، على ايجاد الفاظ ، كان منها المأنوس الجميل كما كان منها النابي الحوشي الذي لن يكتب له ان يعيش .

وما هو جدير بالنظر في هذا ، هو ان الكلمات المستحدثة لا يهم امر ايجادها بقدر ما يهم امر تطويعها للقواعد العربية ، وللمعروف المألوف من استعمال العرب . اذ أن اللغة ليست بمفرداتها وحدها ولكنها بقواعدها واساليبها وتراكيبها .

فاذا اقتضتنا الحاجة ايجاد كلمة لآلة من الآلات او مرفق من المرافق ، وحرصنا على أن تكون الكلمة عربية الأصل فيجب أن نحرص على ان تكون الكلمة مطاوعة للقواعد العربية خاصة وللأحوال الصرفية . فان لم تكن الكلمة العربية الجديدة مطاوعة وكانت بلفظها الاجنبي اكثر مطاوعة كان ادخال الاجنبي المطاوع افضل من العربي النابي العصي . عندماوجد «التلغراف» نقل الى العربية على لفظه الاجنبي ، وشاع استعماله فيما مضى وما يزال بعضهم يستعمله الى الآن . ثم اوجدت لفظة « البرق » فكان موجدها موفقاً فيها كل التوفيق ، لانها طاوعت القواعد العربية وخضعت خضوعاً تاماً لاحوال الاشتقاق . فانك تقول : مصلحة البرق ، والبرقية — والبرقيات . وتقول : أبرقت وأبرق وأُبرق ، وتقول : المبرق والمبرق اليه والابراق الخ . فنرى هذا اللفظ قد تحمل مقتضيات الاشتقاق والتصريف جميعاً ، بخلاف لفظة التلغراف الذي لا يمكن ان يستعمل الا في حالات معينة كالمفرد والمثنى والجمع والنسبة . مثل : تلغراف ، تلغرافان — تلغرافات — تلغرافي .

وعلى عكس ذلك لفظ « التلفون » ، فانه عندما أخذ العرب في استعماله أخذ علماء اللغة في البحث عن اللفظ العربي له ، فمنهم من رأى أن يسمى الندي ومنهم من سماه الهاتف ومنهم من سماه المسرة ، الخ ... وقد غلب استعمال لفظ

الهاتف على سواه من المسميات ، ولكن ما يزال لفظ « التلفون » الاجنبي ايسر في الاستعمال واكثر خضوعاً لقواعد اللغة ولاحوال الاشقاق . فاننا نقول مصلحة التلفون ونقول : تلفون ، تلفونات ، تلفوني ، وتلفنت ، واتلفن ، وتلفن ، ومتلفن ، ومتلفن اليه ، وتلفنة . الخ ... ثم نرى أن لفظ الهاتف لا يمكن أن تكون له هذه المطاوعة كلها . فاننا نقول مصلحة الهاتف ، فاذا اردت استعمال الوحدة ، قلت : مخابرة هاتفية ، واذ اثنيت وجمعت قلت مخابرتان ومخابرات ولم تستعمل لفظ الهاتف ، ثم انك لا تستعمل الفعل والمصدر واسم الفاعل واسم المفعول . فلا تقول : هتفت اليه كما تقول ابرقت اليه . ولا تقول الهاتف كما تقول المبرق ، ولاالمهتوف اليه ، كما تقول المبرق اليه . ولا تقول الهتاف كما تقول الابراق الخ ...

وعلى هذا نقول : ان كلمة « البرق » حية ابداً وسيبقى لفظ « التلغراف» بأزائهامراد فأقليلالاستعمال يشير إلى أصله الأجنبي . وان كلمة « تلفون » ستدخل الحظيرة العربية مرحباً بها مفسحاً لها . وستبقى كلمة الهاتف—على اصالتها في العربية— مرادفاً للتلفونيستعمل استعمالا ضيقاً مشيراً الى تمرده على الاشتقاق واستعصائه على مطاوعة مقتضيات القواعد.

وسيكون مثل التليفون مثل الاجنبي الذي استعرب فانسجم مع الاوساط العربية ، وجرى على طرائق العرب واساليبهم واخلص لهم فاصبح منهم . وسيكون مثل الهاتف مثل العربي الذي تلبس بشيء من العجمة وتنكر لقومه وجافى اساليبهم وخرج على طرائقهم فاصبح بعيداً عنهم وان كان قريباً منهم ، واصبح قومه قليلي الاعتماد عليه والوثوق به .

وهكذا لا نرى ضرراً في أن تدخل الالفاظ الاجنبية الى اللغة العربية ، اذا امكن ان تحمل هذا الجواز الذي يجعلها عربية الطابع مطاوعة للقواعد ، وافية بالمقتضيات . ونرى الكلمات الدخلية تتفاضل وتتفاوت بمقدار ما تطاوع القواعد وتساوقها .

واني اخالف الذين يتشددون ويتزمتون فيغلقون الابواب في وجه كلمات عربية الاصول تخضع في استعمالها للقواعد العربية ولكنها لم ترد في استعمال القدماء ، مثال ذلك : مااخذه بعض النقاد على من قال : « تأرجح الأمر بين كذا وكذا » ورأى الصواب في ان يقال : ترجح .

أن الفعل « ترجح » يعني غلبة جانب على جانب ورجحانه عليه اكثر مما يعني التذبذب والتردد بين الجانبين . واما فعل « تأرجح » فلا دلالة له الا على ظاهر حركة الارجوحة وهي التردد بين الجانبين والجهتين جيئة وذهاباً وهو اخص من فعل ترجح في الدلالة على معناه المراد . وليس من الصواب استعمال اللفظ الدال على الأعم في حين ارادة الأخص من غير قرينة . وما يقال في تأرجح يصح ان يقال في (تمرجح) ، لان العرب قالوا : الارجوحة والمرجوحة .

اما أن يقال : أن « ترجح » الخماسي مشتق من رجح الثلاثي وهو سبيل الاشتقاق الاصيل من الفعل فاننا رأينا العرب قد اشتقوا افعالا من الاسماء فقالوا : تمدرع وتمسكن وتمندل ، من المدرعة والمسكين والمنديل . وقد جرى المحدثون على مثل ذلك فقالوا : تمدين ، وتأقلم ، وتمذهب ، وتمنطق . وتشيطن وتسلطن ، الخ ... فاشتقوا من المدينة والاقاليم والمذهب والمنطقة والشيطان والسلطان .

وقد نقل عن الثقات ، تقيس ، وتنزر ، اى انتسب الى قبيلة قيس ونزار . فأي ضرر نرى في مثل هذا على اللغة ؟ ؟ بل ما هي الافعال التي يمكن أن توضع موضع هذه فتغني غناءها وتنوب عنها ؟ ؟ .. ثم ماذا يمنع ان نقول : تأجنب وتأقطع في من يعمل عمل الاجنبي والاقطاعي ؟ السنا نقول مثلا تفرنس وتأمرك فيمن يقلد الافرنسيين والامريكان . او يتجنس بجنسيتهم ؟؟ واية صيغة يمكن أن تؤدي معنى هذين الفعلين فتحل محلها ؟؟

اني لا اقول بان تدخل الكلمات الاجنبية كيفما اتفق . بل اني من المتشددين في هذا الأمر ، ولكني ارى أن نفتح الباب للكلمات التي تطاوع مقتضيات اللغة وتخضع لقواعدها .

بيروت **عارف ابو شقرا**

ساعة في الجزيرة

بعيدان نحن هنا في الجزيره
بحضن الظهيره
ونافورة الماء تنثر فضه
هنا يا رفيق حياتي انا
وانت امامي ، امامي هنا
وهذا المكان
يلفّ الغرام سماه وأرضه
وهذا الأمان
وهذا الرضى ، كل هذا لنا

*

هنا نحن ، هذي يدي في يديك
ونار الحياة تدب وتسرب منك اليّ ومنّي اليك
وها نحن بعد الطواف البعيد
معاً نستريح معاً نستزيد
هوانا الجديد هوانا الوليد
وشمس الشتاء
حنون الضياء
تضم كلينا وتحنو علينا وتفضي الينا بسر جديد
لذيذ نخبئه في دمانا
فيذكى هوانا
ويربطنا بشعور سعيد

*

سيأتي الغدُ
ويتلوه ما بعده ويجيء سواه ، وآخر يتبع آخر
ويعبر عام وعام وآخر
وقد تتبدّل أحلامنا
وقد تتحول أيامنا
وقد نتغيّر
فلا انت من بعدُ انت ، ولا انا ماكنتُ من قبلُ ، قد نتغيّر
وقد أنتهي
بنفسك يوماً فلا من أثر
بنفسك مني ولا من صور
كأن لم أكن عالماً تزدهي
بكونك تملك آفاقه
بكونك تلهب اشواقه
وقد تنتهي
بنفسي ، بلى ، انت قد تنتهي
بنفسي وتمسي بقايا هشيم ذرتها الرياح بكل مهبّ
فيفرغ قلبي
ويصبح حبي
رفاتاً بقبر الزمان اندثر
وقد يا رفيق حياتي أموت انا ، او تموت وأبقى أنا
لأصبح ظلاً لماضٍ طواه
زمان يدور ويطوى الحياه
وقد يا رفيق حياتي وقد
ومهما توالى ومهما استجد
فساعتنا هذه في الجزيره
بحضن الظهيره
ستبقى تعيش بروحي دقيقه
وراء دقيقه
وتحيا كروحي بقلب الأبد

نابلس

فدوى طوقان

في ذكرى برنارد شو

بقلم خالد القشطيني



من المؤسف الا يستطيع المستر شو حضور عيد ميــلاده المئة . ولكن عالم الفكر قد اقام ليوم ٢٦ من تموز الماضي ما تستحقه الذكرى المئوية لشو من الولاء . ونرجو ان نؤدي بعض الدين في هذا المقال الذي حاولنا فيه ان نتكلم بلسانه الخالد مقتبسين عباراته ما وجدنا متسعاً . إن كل فقرة داخل قوسين هي نص امين لشو . فلعلنا نستدعي روحه . خ. ق .

« عليك أن تجعل ديدنك في الحياة ان تقرأ كل اعمالي مرتين على الأقل في كل عام لمدة عشرة اعوام » هذا ما قاله برناردشو في مقدمة مجموعته الكاملة كيما يستطيع القارئ ان يفهمه . ولما كانت اعماله تضم ٤٥ مسرحية وما يزيد عليها من المقدمات وعدة اجزاء في النقد وكومة من الكراريس السياسية الاجتماعية وبعض القصص، فلا أظن أحداً وجد الى ذلك سبيلا. وهكذا ، فحتى بعد خمسة اعوام من وفاته، ما زال الخلاف في تقييمه على ما كان في اوله : يغالي قوم في حبه حتى يشركوا به ، ويغالي قوم في كرهه حتى يكفروا به . واذ ندرك ان ليس من جديد في خلاف مثل هذا ، تركه اي عبقري ، ندعه لفترة أقل اعصارا وتزلزلا . غير ان ما لا نستطيع ان نتركه بقدر مالا يمكن للخلاف ان يدخله هو ان شو كان « ضربة عظيمة » ، كما يقول اهل المسرح . فقد جمع من تآليفه ثروة لم يجمعها مؤلف قبله. في عام ١٩١٣ ومن «بجمليون» فقط جمع شباك التذاكر له ١٣٠٠٠ جنيه ! وهذه نقطة مهمة في المسرح. إن المؤلف الذي لا ينجح مالياً لا يمكن ان يكون من الطبقة الأولى . ولكن شو كان اكثر من نجاح مالي . لقد احتل صدارة المسرح ما يقرب من اربعين عاماً كان فيها الاستاذ المحتذى : « المترجمون يصرخون ... الناشرون يصرخون ... إن مستقبل وشهرة كل شخص متوقفان على اسعافي له . » ان شعبية شخصيته نقطة مفروضة . واذا كان علينا ان نمضي في هذا المقال، فليس افضل من هذه النقطة المفروضة موضعاً للدرس . ما السر في هذا النجاح المكتسح ؟

ليس هناك سر . انها ببساطة الرسالة والحركة التي يتهجس دبيبها المفكر الفذ في زاوية من المجتمع، فيبادر اليها قبل غيره . لعل شو قبض على كل التحولات والضرورات الإجتماعية بصورة شعورية وعلمية واعية اكثر من اي اديب قبله . رجل نحيل مدقع الى يساره رأسمال ماركس ويمينه دليل اكسفورد للموسيقى، يقرأ الاثنين متناوباً آناً ومعاً آناً اخر ! كانت هي الصورة التي استرعت وليم آرجر اكثر من المجموعات المصرية والأشورية في المتحف

البريطاني . ما أظن شو ترك شيئاً لم يطلع عليه : من سيرة محمد الى اصل اجناس دارون. ومنهجه في ذلك منهج المادية العلمية . ولهذا فمن سخافات الاساتذة أن ينصحوا طلابهم المقدمين على امتحان في برناردشو بدراسة كل ماكتب عنه دون ان ينصحوهم بتصفح الكتب التي كتب هو بها : الماركسيات الكلاسيكية .

هذا هو تفكيره. وقد انصب هذا التفكير على فترة من احفل الفترات التاريخية بالمشاكل والفتن . في الداخل انتهاء العهد الفكتوري عفا الله عنه ، اصلاح مجلس اللوردات ، تحرر المرأة السياسي ، التجنيد الالزامي ، حرب البوير ، ظهور حزب العمال ، البطالة والاضراب العام ، الى آخر ما هناك من مشاكل سياسية واجتماعية وصحية وثقافية. وفي الخارج السلم المسلح واتفاقياته الثلاثية ، اندلاع حروب مختلفة تكللت باول حرب عظمى ، انهيار الاممية الثانية وقيام الثالثة ، الثورة البلشفية والاشتراكية قيد التجريب ، عروش وتيجان على قارعة الطريق دون أحد يعبأ بالتقاطها ، ظهور عصبة الأمم .. الخ . ومن وراء كل ذلك نزع عالم قديم ومخاض عالم جديد . تبلور ، استقطاب ، انكشاف . هذه كلها اشارات استفهام ارتسمت على كل وجه وامتدت بأذرعة سرطانية في كل رأس . وقد فطن شو الى ذلك وادرك من هو الصاعد ومن هو النازل ، كان لمسرحياته استجابة في ضمير الجمهور كرهوا أم اذعنوا.

إن موقفه دائماً هو موقف الثائر المتطلع الى الأمام : مع الشاب ضد الشيخ ، مع فاكنر وبتهوفن ضد باخ ، مع ابسن ضد كورنيل ، ومع نفسه ضد شكسبير ! « باستثناء هومر لا يوجد اي كاتب ، حتى ولا والترسكوت نفسه ، استطيع ان احتقره كلياً كما احتقر شكسبير عندما اقارن عقلي به » ، ومع وسلر والرسامين المحدثين ضد راينولدز « في الشهر الماضي تلقى ضربة قاصمة على يد الاكاديمية الملكية بافتتاح معرضها السنوي». هذا ما كتبه عندما كان ناقداً فنياً لفترة رغم قصرها جعلت منه أحد المؤسسين للحركة الانطباعية في انكلترا . واخيراً حتى مع الدراجة البخارية يمتطيها ويصدم بها عربة مارة ضد ماكنة جيمس وات واي ماكنة قديمة الطراز . هذا ماجره للاصطدام مع الجميع ، وزاد جذوة الاحتدام تعصب شو ورفضه اي مهادنة . ففي الوقت الذي باع به اقطاب الاممية الثانية مبدأهم اثناء الحرب وارتموا مرتمى الشوفينية ، كل يصفق لعسكره ، أصدر شو كراسه الشهير « رأي سليم عن الحرب » وصرح بكل اندفاع « على الجنود ان يطلقوا الرصاص على ضباطهم وينصرفوا الى اهلهم » . وظل ينهال على ماكنة الحرب البريطانية حتى خشي أعز اصدقائه مجالسته وامتنع اخلص الممثلين من اخذ تصوير معه . وكانت البطاقات والرسائل تنهال على بيته وكلها قذف وسب . أما هو فقد اكتفى باعلان في الصحف اليومية قال فيه انه بالنظر لاستخدامه سكرتيرة امرأة تقوم بفتح بريده ، فيرجو كتاب مثل هذه الرسائل أن يضعوا على غلاف رسائلهم كلمة « مخلة بالأدب » . وهجومه دائماً لا يؤمن بالاعتدال ولا يستنكر المحاباة . قاس ، وقح .. تلك هي الصفات التي ألصقها الناس به. وعندما زار موسكو ظلت السلطات تعرقل زيارته لأرملة لينين وظلت صحف الغرب تقص عن سجن ستالين لها . ولكنه عندما تمكن من زيارتها اخيراً فهم منها انها هي التي كانت تعرقل زيارته لها خوفاً من وقاحته. ومثل ذلك إن هددت ممثلة امريكية بقتله اذا مسها بقلمه .

ومع ذلك فلم يكن شو وحيد عصره في التزامه الأدبي . إن جميع زملائه المسرحيين في الجمعية الفابية كانوا على الايمان نفسه . وصحيح ان شو فاقهم في ادراكه واطلاعه الواسع وشجاعته، الا ان هذا وحده لا يفسر مطلقاً تلك الشعبية التي اجتاح بها العالم . – ما زال امامك ايها القارئ شيء .

هذا الشيء نفتش عنه في الاسلوب .. المشكلة التي يجابهها المسرحي المعاصر في الرجل الحديث ، والرجل الانكليزي خاصة ، هي خرسه . بالرغم من كل هذه الضوضاء وربما بسببها ، يخلد ابن العصر الى سكون مضجر . يعمل صباحاً أمام آلة اكثر اقتضاباً منه ، يأخذ القطار الى البيت وعينه مثبتة على صحيفة مسائية ، ويصله اخيراً ليختلي الى التلفزيون ويضيع اكبر فرصة على اكبر ماكنة كلام : الزوجة. فاين سيجد المسرحي فرصة لاقامة حواره ؟ يلقي الزوج صحيفته جانباً ويسأل زوجته ماكانت تعمل مع فلان ليلة أمس في الغابة ، فتجيبه كما في فلم « جنفيف » : «حقاً ! ولكن اتريد زوجة بدون خبرة ؟» فيعود الزوج الى صحيفته والى صمته . يحدثنا شو كيف عاش مع امه ٤٢ عاماً ، ومع ذلك « فعندما أثارني موتها للتفكير ادركت انني عرفت القليل عنها» . وهذا شأن الجميع . كل هذا طعن الروح الشعرية بالصميم وقضى على اي نوع من الفقرات مطولة خلابة حتى رأينا اخيراً كيف استخدمت « انتظاراً لكودو » الصمت كوسيلة تأثيرية بدل الحوار .

أما شو ، فقد اوغل وراء المظاهر فرأى مالم يره غيره. هذا الصمت الظاهري انما هو جليد يغلف سيلا جارفاً . فالزوج لم يكن زاهداً في اخلاص زوجته ولكنه مشغول باسئلة تعترك في ذهنه ولا شعوره تجعل من استجوابه لها لغواً صبيانياً . لم يسبق للانسان ان واجه مثل هذا الجبل من علامات الاستفهام ومثل هذا الاستفهام الذي يقرر موته وحياته . انه يريد جواباً أو على الأقل يريد احداً يحدثه عنه أو في اقل الاحوال ، اذا خانته الشجاعة ، يريد ناساً يتحدثون بينهم عنه . وهكذا تقدم شو بطريقته الجدلية المباشرة في العرض . وكان أن صعد النقاد حواجبهم : « مجرد محادثات ! » أما شو فقد تحداهم بان يأتوه بمسرحية هي ليست محادثة ، كأن تكون رقصاً مثلا .

وهكذا في ظروف كان الرفض فيها مصيراً لأية مسرحية تحوي على فقرة تزيد على خمس او ست جمل ، تقدم شو بخطب رنانة وسليلوكات تعيد للأذهان مقطوعات شكسبير السابحة وباسلوب اشبه بالاوبرا . ولا شك ان دراسته للموسيقى والاوبرات فاكنر لعبت دورها . ولكن الأثر الرئيسي هو شخصيته الاقرب المفكر منها الى المسرحي. إن شو من القلائل الذين تطفلوا على المسرح. والمرة الوحيدة التي جابه بها الجمهور كممثل كانت في «بيت اللعبة » لابسن ، وقد فعل ذلك نزولا عند طلب ابنة كارل ماركس التي قامت امامه بدور البطلة . وفيما عدا ذلك فما أظنه قام باي قسط عملي آخر. إن مكانه لم يكن في المسرح. انه رجل جمعيات و مؤتمرات و لجان . وهو خطيب في النادي ، مهذار في البيت . وكلامه عذب والقاؤه بليغ . وقد كان مجرد سماع الممثلين له وهو يقرأ مسرحيته عليهم سبباً لعقد نفسية وشعور بنقص يقعدهم عن الاداء . وهذه الطبيعة المتزاوجة مع غرضه بوعظ المجتمع جعلت من مسرحه ما يسمونه اليوم « بتكنيك المنبر » « كلام وكلام.. لا شيء غير الكلام .. لقد عييت ذرعاً به »هذا ماقالته احدى بطلاته في رواية كلها حقاً كلام . وسواء أعيينا أم تصبرنا فمما لاشك فيه ان المناقشة وحدها لا يمكن ان تقيم عملا فنياً . لا احد يستطيع ان يهضم ثلاث ساعات منها . وهنا يأتي اللون الأخير وهو الصفة التي تميز شو حقاً بها ، وهي الهزل . « وظيفتي ككاتب كلاسيكي كوميدي هي ان أصلح الاخلاق بالتهكم . »

وهكذا فالموقف غدا ان تعالج مشاكل العالم بطريقة جدلية مباشرة وبطعم كوميدي لطيف وتضمن لنفسك النجاح . ولكن النجاح كان حليف حتى بود ابوت ولوكوستيلو. فما الذي جعل من نجاح شو قضية خاصة هي قضية العبقرية الخلاقة ؟ لا بد لكل شاعر من جواز مرور الى وادي عبقر ، وجوازه دائماً هو ابتداع جديد يحدثه في عالم فنه . وابتداعات شو لا يمكن حصرها ، فما كان يفرغ من طريقة حتى يأتي بغيرها . وفي الوقت الذي تجاوز فيه عتبة الشيخوخة كان اكثر حيوية وشباباً من اي شاب في عالم الأدب . غير ان الاختراع الذي جاء به وتجلى في كل ادواره هو ذلك التكنيك الذي جعل الجد والهزل ، الدرام

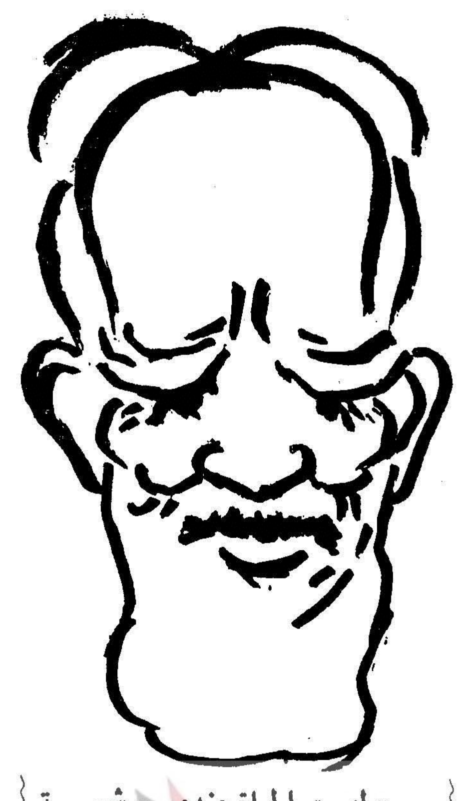
والكوميديا ، شيئاً واحداً . ليس بين مؤلفاته ما يحمل اسم كوميديا اوتراجيديا أو فارس .. الخ . ان لها اسماءها الخاصة : رومانس ، اسطورة ، فانتازيا .. الخ . وهي كلها تختلف حسب المفهوم الذي وضعه لها . وكلها ايضاً جدية في مناقشتها ومثيرة للضحك في الوقت نفسه ، « لا تكون الحياة أقل هزلا عندما يموت أحد مما هي اكثرجدية عندما يضحك أحد » .

والواقع ان طبيعة الكوميديا ليست على ما نتصور بعداً من التراجيديا . ولقد لوحظت هذه الحقيقة منذ سقراط وافلاطون . كما لاحظ المحدثون ان انعدام روح الدعابة والكوميديا عند شعب او كاتب كثيراً ما يقتل المسرح تماماً ويخنق التراجيديا نفسها . وهو ما حدث عند الالمان وشعراء الحركة الرومانسية ؛ ولعله ايضاً من اسباب انعدام المسرح في التاريخ العربي . لقد كتب شكسبير تراجيديات وكوميديات عام ١٦٠٠ . إن الذي اخرج لنا « هملت » اخرج لنا « الليلة الثانية عشرة » . « ودرايدن » كتب « احتلال غرناطة » كما كتب كوميديا « الحب المكتوم » . ليس ذلك فقط . بل وفي المسرحية نفسها نرى مثلا مشهد حفاري القبور في هملت ازاء عنفوان المشهد الذي يليه ، وماكبث يترك المسرح مضرجاً بدم الجريمة ليدخل البواب بمشهده الخالد Knock , Knock فيثير ضحكنا . واوسكار وايلد يبدأ « الزوج المثالي » بانواع من العبارات الظريفة البراقة ليقودنا الى نهاية على ارخص ما تكون من الحكميات والجديات .

غير ان الواضح لأي قارئ – وارجو ان يكون منهم قارئي المحترم – هو ان هذه المواقف غير منصهرة تماماً في صلب الرواية . كثير من يحتج على حفاري القبور في هملت . على ان ، فلا شك فيه ان مثل هذه المشاهد توخى منها شكسبير ما يتوخاه الموسيقي في حركته الثانية من السمفونية : ارضاء الاحتدام العاطفي واراحة اعصاب الجمهور في نوع في « الانتي كلايماكس » استعداد للمعركة الاكثر تجهماً واعطاء تباين فني لها . اما الحال مع شو فمختلف جداً . لا يوجد في مسرحياته تلك الحركات في النسج . في اوج من الجد الفلسفي وعنفوان المصير القائم حول فكرة تانر الثورية في الانسان والانسان الكامل ، تدخل فابولت وبجملة واحدة يتهشم كل ذلك الجد ويجلس تانر على انقاض فكرته اضحوكة للجمهور .

في محاضرة له على طلاب معهد التمثيل ، اعترف بانه لايمكن ان ينبغ ككاتب تراجيدي لسبب واحد هو انه لا يستطيع ، ان يفترق مع روح النكتة . في اعنف المواقف العاطفية يعثر بنكتة لا يستطيع كبتها تقلب الموضوع على عقبيه . كان هذا أمر نقد وجه اليه . لقد لامه تولستوي شخصياً على استهزائه بالمواقف الجدية ووصفه ويلز بانه : « طفل معتوه يضحك في مستشفى » . وضج الرقيب منه لانتهاكه كل حرمة . ولم يطرب شو شيء اكثر من ذلك « اذا لم تقل شيئاً بطريقة استثارية فخير لك الا تقوله ما دام لن يزعج الناس انفسهم بشيء لا يزعجهم . » اذن فهزل شو لم يكن أغنية رخيصة في فلم ليوسف وهبي ولا كان غاية في ذاته كمسرحية لكو نكريف . انه هزل الجد والواقعة والحقيقة . ومن هنا اختلف عن الأنواع الرئيسية الثلاثة للكوميديا . انه يختلف عن الكوميديا الرومنتيكية (شكسبير) بالتزامه وعظ المجتمع . وعن كوميديا المزاج Comedy of Humours (موليير) من حيث بعد هذه عن الواقع واصطناع اشخاصها . كما يختلف عن كوميديا السلوك Comedy of Manners في تحلل هذه وجريها وراء جمال العبارة المجردة .

ومع ذلك فالغريب ان كوميديا شو تضم هذه الفضائل الثلاث تحت جناحها ، ولكن مع الفارق . فبينما نرى شخصية مصطنعة كألسست عند موليير تحتل كل الموضوع ، نراها عند شو تأخذ الدرجة الثانية ، كالقس الانكليزي في القديسة جون ، لتفسح بل وتحمل على اكتافها عملياً الموضوع الرئيسي والشخصية العميقة جون . وبالاضافة الى ذلك فاذ تمثل شخصيات كوميديا المزاج صفات (امزجة) مجردة لا وجود لها خارج عقول معلمي المدارس الابتدائية كالجشع والبخل والخداع .. الخ ، تقوم انماط شو لا بتمثيل صفات مجردة بل قوى اجتماعية ؛ ففي نفس الرواية يمثل ورك الطبقة الارستقراطية بينما يمثل كوشون الكنيسة ويمثل حوارهما النزاع المرير الذي قوض اوربا القرون الوسطى : « سيدي ، لن نقوى على دحر الفتاة اذا رمينا ضد بعضنا البعض . انني ادرك جيداً ان هناك رغبة للسلطة في هذا العالم . واعرف انه ما دامت هي في الوجود سيكون نزاع بين الامبراطور والبابا ، بين الدوقات والاساقفة السياسيين ، وبين النبلاء وبين الملوك » حتى يصلا اخيراً الى الاتفاق على لسان ورك : « حسناً ، اذا حرقتها كبروتستانتية فسأحرقها أنا كوطنية . »



« ليست الحياة عندي « شمعة ذاوية » . انها نوع من شعلة بهية حملتها الآن ، وأريد ان أجعلها تتقد أكثر ما يمكن اتقاداً قبل تسليمها للأجيال القادمة . »

ويختلف ايضاً عن اصحاب كوميديا السلوك في تكلف العبارة هنا . عند اوسكار وايلد مثلا تسأل ستنفليد صاحبتها عن السر في انفساخ خطبتها فتجيبها : « طيب ، سأقول لك ذلك على شرط ان تعديني بكل امانة واخلاص ان تنقليه للجميع . » العبارة أخاذة بدون شك ولكنها غير ممكنة ولا معقولة . ولنقسها بعبارة شو حول الموضوع نفسه : « لاسر هناك احسن حفظاً من الاسرار التي يحزرها الجميع » لنتصور الفارق في الصحة والواقعية . « فتش عن الشيء الصحيح الذي عليك ان تقوله ثم قله بأدنى ما يكون من الاكتراث . »

وهكذا بتسخير الانواع المعروفة من الكوميديا والتوجه صوب المشاكل الإجتماعية الأسنية وتركيز التفكير العلمي واستخدام الاسلوب الجدلي في الحوار توصل شو الى نوع جديد من الكوميديا هو ما نعرفه الآن من بعده بكوميديا الافكار . إن الهزل يقف على اكتاف الارقام والاحصائيات بكل تقديس . إن علم الاقتصاد « لعب عندي دوراً مهماً اهمية علم التشريح في اعمال ميخائيل انجيلو » فهل سبق لمثل ذلك في التاريخ ؟ قطعاً لا . إن شو يغرقنا بصحائف وصحائف من نقاش كله علم وكله مشكلة انسانية وكله خفة دم ودعابة :

نورا : وتريد ان تقول لي وجهاً لوجه انك قضيت عمرك في الحب .

برودنبت : يا إلهي ! نعم .

نورا : فأنا لست حبك الأول !

برودنبت : الحب الأول هو مجرد سخافة صغيرة وكثير من حب الاطلاع . لا توجد سيدة محترمة تستغل مثله . كلا ، عزيزتي نورا ، لقد فرغت من ذلك منذ زمن طويل. شؤون الحب تنتهي دائماً بمشاجرات. اننالا نريد أي مشاجرات . اننا نريد بيتاً ذا اركان اربعة : رجل وزوجة ، راحة وتفاهم . مع كثير من الود . ها ؟

أو كما في قيصر وكليوباترة :

تيودوتس : رعب لا يوصف ! ويلاه ، أسفاه ! النجدة !

روفيو : ماذا حدث يا رجل ؟

تيودوتس : لقد انتشرت النار من سفنكم . ان اولى عجائب الدنيا السبع في هلاك . مكتبة الاسكندرية في لهيب .

رفيو : بش !

قيصر : اهذاكل شيء ؟

تيودوتس : كل شيء ! قيصر ! اتريد ان تذهب للاجيال القادمة كجندي بربري من الجهل على درجة بحيث لا تعرف قيمة الكتب ؟

قيصر : تيودوتس ، انني شخصياً كاتب . وانني اقول لك ان من الافضل للمصريين ان يحيوا حياتهم من ان يحلموها في الكتب .

تيودوتس : قيصر ، مرة في كل عشرة اجيال من البشر يحصل العالم على كتاب خالد .

قيصر : إنه ان لم يتملق الناس أحرقه المنفذ العدلي .

تيو دوتس : بدون التاريخ سيضعك الموت الى جنب أخس جنودك .

قيصر : سيفعل الموت لك في اي حال . وانا لا اطلب قبراً اشرف .

تيودوتس : ما يحترق هناك هو ذكريات الجنس البشري .

قيصر : ذكريات مخزية . دعها تحترق .

تيودوتس : اتريد حرق الماضي ؟

قيصر : اجل ، وبناء المستقبل على انقاضه .

هذا هو الحوار الذي أغدق على شو الوف الجنيهات واحدث الحدث في عالم الأدب واقلق لب اصحاب الكراسي . « لو كان برناردشو في وزارة الخارجية لاندلعت الحرب بعد شهرين .» هكذا قال متحدث مسؤول بريطاني. وان كنت تريد جواب شو على ذلك ، كما هي عادة اي قارئ له ، فاليك هو : «كلا يا سيدي ! انما لأن شو لم يكن في وزارة الخارجية فقد اندلعت الحرب فعلا بعد اربعة عشر شهراً . » ذلك اذن هو الحوار الذي لبى حاجات دفينه للملايين من المعذبين على الأرض .

قد تلقي احياناً النظرة على طريقة كتابة المؤلف ضوءاً كافياً على اسلوبه . يختلف شو (ومتى لم يختلف في شيء ؟) عن جمهور المسرحيين باعتماده مناقشة الفكرة اساساً لبناء روايته . فهو لا يحضر مسودات للحوادث ولا تخطيطات للاشخاص . انما يتناول القلم ويشرع حالا بالمضي في الحوار وكل شيء يلحق به آلياً ، ثم يعود للمراجعة التي لا تتناول الكثير في الغالب . انها طريقة اقرب ما تكون الى المقالة . ولم ذلك ؟ انا شخصياً لا أجد فرقاً كبيراً بين مقالاته ورسائله وبين مسرحياته . اسمع ما كتبه هجوماً على الدكتور باخ الذي شرع بمعالجة الناس بغدد من القرود وادعى ان عيبها الوحيد انها تكسب الانسان قسوة : « اكانت لجان التحقيق ومجلس النجمة بيوتاً للقردة ؟... اكان من الضروري تأسيس جمعية لحماية صغار القردة كماهو الحال في حماية الأطفال ؟ اكانت الحرب الاخيرة حرب قردة أم حرباً بشرية ؟ اكان الغاز السام من اختراع الحيوان أم الأنسان ؟ كيف استطاع الدكتور باخ ان يذكر كلمة قسوه في محضر القرد دون ان يحمر خجلا ؟ »وإن اجمل ميدان لمثل هذه الصولات يجده القارئ في مصادماته الطويلة مع ويلز وخاصة ما تعلق منها بتجربة بافلوف الشهيرة . انها تذكرني دائماً بمعركة كلب مطرود وقطة فقدت صغارها . حيث وجد شو انذلع العجيج . وهذا بالذات هو ما اكسب رواياته تلك الصلابة والصلافة . فبينما نجد لكل كاتب عبارة رنانة خلدت في الأذهان مثل « التبذل سلوك الناس الآخرين » لوايلد و « قد يكون الرجل سيداً كاملا دون ان يمنعه ذلك من كتابة شعر رديئ » لموليير ، نفتش لنجد انفسنا جميعاً نذكر لشو « Not bloody Likely » من «بجمليون». وعلى من لا يعرف الانكليزية أن يسأل عنها ليدرك مدى البون . جرأة في قول ما هو صحيح عقلياً او ما هو مؤثر مسرحياً . هذه العبارة ظلت تعصف ضحكاً بالمشاهدين لاربعين سنة خلت . ومع ذلك لم يجرؤ أحد حتى على التفكير بها قبله .

واخيراً فلعلنا استطعنا ان نجلو السر في هذا النجاح الخاطف الذي حققه هذا الأنسان . فيا ليتنا ، وهو الأهم ، استطعنا في الوقت نفسه ان نشير الى كل قابع في برج ، ان هذا هو الطريق وان هذا هو مثال اليكم . إن المسرح لا يمكن ان يقوم على قلة من نفر كما يقوم الشعر أو الرسم. انه يريد مثل شو ، رجل أعمال يتوجه الى كل من في جيبه ثمن بطاقة ، الى المثقفين بالمسائل الذهنية ، الى المشتغلين بالمشاكل الإجتماعية ، الى المتدينين بقوة روحية (وإن لم تكن إلهية) . الى العابثين بالفكاهة ، والى الجميع بفن مسرحي متطور . كوميديا المواقف وكوميديا الافكار ، وكوميديا السلوك كلها تتعاون لحشد القاعة . والا فما جدوى خطبة الجمعة في مسجد خال ؟

ويبقى لنا ان نتساءل : هل سيخلد شو ؟ الكل يسأل ذلك ، ولا احد يستطيع غير التاريخ . غير أن شو تجرأ فقال انه عندما تزول الفاقة ويبلغ الانسان مجتمعه الذي تطلع اليه « ستصبح رواياتنا التي تناولت الفقر والشقاء ، الوحيدة في تصويرها الصحيح لحياة الأكثرية الآن ، آثاراً يقرأها فقط طلاب التاريخ والباتولوجيا الإجتماعية » وتحتل كوميديات شكسبير مكانتها في حياة من السعادة والرفاهية في مجتمع كامل .

أما انا فاقول : كلا يا جورج برناردشو ، لا يمكن لمجتمع ان يكون كاملا وقد اختفت فيه مسرحياتك من برامج الموسم !

لندن

خالد القشطيني

الحظ الغريق

قصة

بقلم أحمد سويد

كانت هذه المرة الأولى التي يقف فيها عبد الجبار أمام المرآة منذ ستة اشهر ، فلقد أمسى في السنوات الأخيرة من أزهد الناس بالمظاهر ، رغم انه كان من آنق فتيات القرية قبل أن يداهمه الهم على صورة زوج مخصاب غزيرة الانتاج ، يموء حولها حين تدور في جوانب الهيت أربعة جراء كتب لأشداقها أن تظل في حركة دائمة كطواحين الهواء .

.. وكانت حميدة تعرف بالتجربة ان عبد الجبار لا يقف أمام بقايا المرآة المعلقة في الجدار إلا حين يكون على سفر . لذلك دنت منه وقد استخفها نوع من الطرب الجبان الوقور ، وتمسحت به كالقطة حين تتودد الى صاحبها ثم سألته بلهجة حانية :

– هل حصلت عليها ؟

وهم عبد الجبار بلحن ريفي تعود أن يدندنه في حالات الصفو ، هم به ليمزق قناع الكآبة الذي يغشى وجهه ، ولكن اللحن انساب من بين شفتيه ثقيلا فاتراً ، ثم لم يلبث أن تلاشى وتلاشت معه تلك الشحنة من الرجاء الفني التي لامست منذ هنيهة ، قلب حميدة .

وأدار عبد الجبار اليها إحدى عينيه في حين ظلت الثانية ترقب باستسلام طلائع صلع مبكر فوجيء به يغزو القطاع الأمامي من رأسه ثم تساءل ببلاهة :

هـاه ؟ هـاه ؟

ومسدت حميدة الشعيرات العجفاء المتناثرة في البقعة المكتسحة من رأسه وتضاحكت :

– إطمئن يا عزيزي ، لن يسلبك الصلع شيئاً من فتوتك ، ورغم ذلك فالانكفاء بسيط لا يستحق الاهتمام .

ثم هزته من كتفه برفق وسألته بلهفة :

– والآن قل لي : هل حصلت عليها ؟

فانتفض عبد الجبار كالطاووس المبلل وعاودته نوبة المرح المفتعل التي ظهرت أعراضها عليه منذ دقائق ، ثم أخرج من جيبه الداخلية ، وبحرص بالغ ، بطاقة أنيقة وقرأ :

« عزيزي نوري بك :

حامل هذه البطاقة اليك احد رجالي ، فأرجو أن تشمله بالرعاية وحسن العناية »

وأعاد البطاقة الى غلافها الأنيق بشيء من الاعتداد المازح ، وقال لزوجته وهو يتصنع جد الرسميين :

– حميده ، خلاص . لم يعد عبد الجبار فلاحاً منتوفاً لا يشبع الرغيف . إنه الآن أفندي . افندي محترم ، « ابن حكومة » تلمع فوق كتفه الأيمن شارة الدولة .

... وأضحك هذا الدعاب حميده ، وأحست من فرحتها برغبة في أن تمسك الهواء ، أن تقبله بحرارة ، أن تسبح فيه كملاك مجنح بالنور ، ولكن مواء طفلها الصغير قطع عليها نشوة هذا الإحساس ، فهرعت إليه تلقمه ثديها الضامر وظلت عيناها اللتان تستريح فيهما خضرة المروج ، ظلتا عالقتين بالأفندي المنتصب هناك أمام بقايا المرآة ، يحلم بشارة الدولة التي ستلمع غداً فوق كتفه الأيمن ، بفضل تلك الطاقة السحرية العجيبة التي تنطوي عليها بطاقة الحظ .

ولا يعرف أحد كيف حصل عليها ، على بطاقة الحظ تلك .

لقد مات منذ أسبوع ثوره الوحيد . مات « نجيم » فجأة بسكتة قلبية . هكذا شخص « حسيون » الداء القاتل ، ولكن عبد الجبار لم يقتنع بهذا التشخيص ، لم يقتنع لأنه لا يصدق أن الثيران هموماً حياتية تركب قلوبها وتقصف اعمارها قبل الأوان ، بل يعتقد أن التعب والهرم هما اللذان فجعاه بعشيره الصابر ، هذا العشير الذي سانده في عراكه مع الحياة طوال سنوات عشر .

وفكر بوسيلة عيش أخرى ، بآلة رزق تعوضه عن نجيم ، وانتهى بعد ليال من التفكير القلق الى قرار حاسم حمله أمس الى حميده مع تحية الصباح . إلا أن الزوجة الطموح سارعت الى استعمال حق النقض فنسف القرار لأنها تأنف أن يكون زوجها حمالا في المدينة تعيرها به الجارات حين يحمى بينها وبينهن الوطيس ، إذ من يضمن ألا تغتنم الجارات هذه السانحة فيخرقن الهدنة الموقوتة القائمة بينهن ليرشقنها من نوافذهن العالية بهذه المذلة ؟

لقد كان مطمحها ابداً أن يكون « ابن حكومة » وهي لا تدري لم يحلو لها أن تتصوره على التحديد شرطياً يتبختر بجزمته اللماعة وقبعته الحمراء ومسدسه الأميري ، وعلى كتفه الأيمن شارة تنبه الناس دوماً الى صفته الرسمية .

ذلك حلمها ولن تتخلى عنه مهما كان الثمن . أما هو فلشد ما يشتهي أن يتجسد على الشكل الذي تتمناه حميده ، ولشد ما يسعده أن يحقق لها حلمها الغاوي بكل تفاصيله .. ولكن ما الوسيلة الى ذلك ؟

وهمست حميده في أذنه :

– ياعبيط ، الدنيا وساطات ، وبطاقة توصية من حمدي بك تجلب الحظ وتطرد الشقاء وتفقأ عين النحس .

بطاقة من حمدي بك ؟

... وتحسس « العبيط » خده الأيمن بحركة لا شعورية ، فأحس بلهيب النار يكاد يشعله . لقد تذكر كيف صفعه الظالم ذات يوم لأنه تجرأ على الضحك في مجلسه ، ويعلم الله أنه لم يضحك يومذاك بلا سبب لينال الجزاء على سوء أدبه ، بل ضحك لأن نكتة عابرة أطلقها مهرج القرية « فواز السبتي » انتزعت من بين شفتيه البائستين ضحكة مختزلة مضغوطة ؛ ولكنها مع ذلك آذت « البك » وأثارته ، فلقد كبر عليه أن تكون لمرابع عنده حرية الضحك بدون إذن مسبق منه .

حتى حرية الضحك هذه أمسكها البك عليه يوم كان مرابعاً عنده ، ولم يكن ينقص « حضرته » إلا أن يمسك على المرابعين حرية التنفس ، ليتحقق على يديه أرذل شكل من اشكال العبودية .

ولكن شكراً للطمة . لقد ردت عليه حريته . فتحت رئتيه للهواء النظيف الذي لا يلوثه بصاق السيد الصلف الهائج أبداً كالثور ، ولا يثقله صدى سوطه البغيض الناهش ابداً في أقفية الفلاحين .

وشكراً لنجيم الذي أسهم في تحقيق هذه الحرية له ، وأسهم في حفظها عليه طوال سنوات عشر ، استطاع خلالها أن يضحك حين يشاء وأن يقطب حين يشاء ، دون أن تكون هناك عين رهيبة مفتوحة تحمل إليه الأمر الصارم بأن يكبت ضحكته أو يكظم غيظه ويزور انفعالاته إكراماً لمزاج البك وانسجاماً

مع جوه النفسي العجيب .

وشكراً لقرطها هي ، قرطها الذهبي الذي أهداها إياه ليلة الدخلة ، فدفعته اليه ليلة المحنة ، ليلة طرده البك من ملكوته جزاء وقاحته .

بهذا القرط اشترى نجيم يومذاك ، بل لم لا يقول : اشترى حريته ؟

– « بطاقة من حمدي بك » ؟

ولاكها عبد الجبار ببطء ، لاك هذه الفكرة فألفاها مرة كطعم الذل ، كطعم المهانة ، ورأى فيها وأداً لحريته وتمزيقاً لكرامته ، ولكنه تساءل بلوعة « متى كان لفلاح حقير مثله كرامة ؟ متى كان للبعوضة الضائعة في فضاء الله حساب ، في ميزان القيمة ؟ متى كان للجائع الذي لا يجد الرغيف رأي في الحرية ؟ »

... وحاول أن يتمرد على ضعفه ، هذا الضعف الذي دسته حميدة في أعصابه لكي يتحقق لها حلمها . حاول ذلك ولكنه حين أدار بصره في زوايا البيت وركزه أخيراً على الجراء الأربعة التي كانت تتكور في إحدى هذه الزوايا ، أدرك أن المكابرة ضرب من الجنون ، وانه عبد الحظ سواء استمرأ هذه العبودية أم مجها ، وأن ثورته لن تغير شيئاً من هذا الواقع ، فهي لن تحطم أصفاد يديه ، ولن تفتح له خزائن الأثرياء ليغترف منها ما يشاء ، ولن ترد الحياة لثوره ، ولن توفر الرغيف لصغاره ...

وداعاً إذاً أيتها الحرية

وفجأة ألفى نفسه يدب كالحشرة في الطريق الذي عبده رياء الناس وملقهم ، الطريق إلى ذلك القصر الرابض على الرابية القريبة يتحدى بشموخه فضيلة الاعتدال وبؤس عباد الله .

* * * *

انصابت الدمعة بين جفني عبد الجبار وهو ينحني على اليد التي اشتهى ومازال أن يحطمها ؛ هذه اليد العفنة التي تفوح منها رائحة الجريمة ... كيف شاءت له عبودية الحظ أن يقبلها ثانية .

... وخيل إليه وهو ينحني أنه نسي تماماً كيف ينحني العبد أمام سيده ، وأن فقرات ظهره تتقوس بصعوبة وتمرد ، وخشي أن تكتشف عين البك التصنع في حركته الابتهالية هذه ، فلقد مرنت العين الخبيثة على تمييز شعائر الخشوع ما زاف منها وما صدق ، وأكسبها التأله هذه الحاسة الجديدة التي تتضاءل أمام قدرتها باقي الحواس .

... وهدأ ذيل الفيل الذي كان حمدي بك يجلد به جزمته جلداً هيناً رفيقاً ، وتحركت شفتاه الغليظتان تجلدان عبد الجبار بهذا الترحيب :

– خيراً انشاء الله . جئت تطلب الاستدانة طبعاً ... ألم يقل لك أحد أنني لا أقرض الشحاذين الذين لا يستطيعون الوفاء ؟

وتمنى عبد الجبار لو تولى الترحيب به ذيل الفيل بالنيابة عن البك ، فهو بلا شك أرأف وأخف وطأة ... وخطر له أن يصرخ في وجه حمدي بك :

« اجلدني ... اشنقني ، أطلق النار علي ، ولا تخاطبني هكذا » ... ولكنه تجلد وضبط أعصابه وقال بهدوء :

– ولكنني جئت أطلب إحساناً بسيطاً يا سيدي لا يكلفك سوى قصاصة صغيرة من الورق .

... وقهقه حمدي بك حتى غارت عيناه الثعلبيتان في محجريها وأوشك كرشه أن ينبعج :

– إذاً ... لقد صحت الإشاعة فأنت تطمح إلى أن تصبح ابن حكومة ؟ ؟

... وجمع عبد الجبار كل رصيده من الشجاعة وأجاب :

– ولم لا ؟ فأنا أفضل من غيري الذين أوصلتهم إلى الوظيفة بطاقات الحظ !

– ولكنهم لا يستجدون تلك البطاقات ، بل يدفعون ثمنها ؟

– وأنا أيضاً أدفع !

... وتلعثم عبد الجبار و طأطأ رأسه ، وأدرك أنه ورط نفسه وأوقعها في مأزق ، فمن أين يجيء بثمن بطاقة الحظ ؟

وبرق الطمع في عين البك فسأل بلهفة :

– سمعتك تقول أنك على استعداد للدفع ، هاه ؟

وبلع عبد الجبار دفعة من ريقه الشحيح :

– أدفع إذا نجحت !

.. ولم تطل المساومة كثيراً ، وصفق حمدي بك مزهواً كمن ربح معركة قاسية ، فأقبل كاتبه يحمل وجه جلاد ، وبعد ثوان كان البك يدس في جيبه صكاً بمبلغ معين ، ويسلم عبد الجبار بطاقة الحظ ممهورة بختمه الأنيق .. هذا الختم الذي اقترحه الكاتب الذكي ليكفي البك مؤونة البصم بابهامه الأيمن ! !

* * * *

أمر عبد الجبار مشطه المفتت الأسنان مرة أخيرة رفيقة على الشعيرات الهزيلة في مقدم رأسه ، ثم أدار ظهره للمرآة وخرج متثاقلا كمن يمشي على القلق ؛ رغم معرفته بأنه إذا لم يسرع الخطى ، فستسبقه السيارة الوحيدة التي ترابط عند النهر منذ الفجر ، لتحمل أصحاب الحاجات إلى العاصمة .....يكدسهم العم سمعان على مقاعدها المخلعة كأكياس الخضرة ، ويحشرهم فيها حشراً حتى ليعسر على الهواء أن يتخلل أجسادهم التي تفح منها رائحة العرق والأطعمة والنحولة !

... ومع ذلك وصل عبد الجبار قبل أن تقلع سفينة العم سمعان بعشر دقائق ، وصل وفي نفسه رغبة غامضة بالتخلف كانت تتدثر حيناً بغموضها ، وتطفو أحياناً وتتنامى حتى تبلغ درجة الاشتهاء ! ولكن كان يحس معها أن عذراً ما يجب أن ينتصب ... عذراً ولو مختلقاً مرتجلا يصح أن يكون تبريراً لتلك الرغبة الغامضة التي تنشد الوضوح وتفتش عن هوية !

ولم يكن عبد الجبار جائعاً عندما أسند ظهره إلى الزيتونة القائمة على جانب الطريق ، بل لعلها رغبته الغامضة تلك ، هي التي وجدت بعض هويتها وتبريرها في التشاغل بالأكل . لقد كانت يده تحمل اللقمة إلى فمه بشيء من الفتور واللاوعي في حين كانت عيناه تضيعان في المجهول ، حتى إذا أعياهما الضياع استراحتا ، باسترخاء ، على صفحة النهر المتلوي عند قدميه .

وأوغل عبد الجبار في الشرود ، وتمثلت له البسمة الهازئة التي استقبله بها حمدي بك . إنها تقطر لؤماً وتألهاً واحتقاراً ساحقاً . إنها تمرغ أنبل مافيه بوحل قذر كالحمأ . وعينه الخبيثة التي لم تتلفت إليه إلا مزورة ... لكم قرأ فيها من معاني الخسة التي يتميز بها أمثاله ممن مرنوا على الاستعلاء وامتهان إنسانية الإنسان .

يا للحقارة . لقد انحنى أمام الصنم ومسح بشفتيه المتوسلتين يده الآثمة ، واستجداه الحظ بانكسار كاد يطلق الدمعة من عينه ، استجداه كما كان الجاهليون يستجدون الآلهة حظوظهم مع فارق جوهري هو أن الصنم الذي استجداه هو ، قادر بالفعل على أن يهب الحظوظ حين يشاء ولمن يشاء .

... ولمعت في ذهن عبد الجبار شارة الدولة . لم يرها تتوهج على كتفه الأيمن كما كانت تريه إياها أحلامه البيضاء ، ولكنه أبصرها ، هذه المرة ، في يد لص ، لص محترم يصنع الشرائع ، ويمنحه نكد الدنيا المهابة والجلال والسلطة ، ثم أبصرها تتدحرج من تلك اليد القذرة لتحول قيداً في رجله ، ونيراً في عنقه وكرباجاً سليط اللسان يلسع قفاه !

... وتململ عبد الجبار وأحس كأن يد عملاق مخيف تضغط عنقه حتى لتكاد تخمد أنفاسه ، وخيل إليه أن جيفة نتنة تقبع في صدره ، وتثير فيه شعور

الفدائي

« الى الفدائيين العرب في كل مكان »

●

« من يصحبني ..
من يعضدني ؟
أنا إعصارُ
أنا يا وطني ..
أنا جبار »
... وزحفت الى وطني
تتأكّلني نارُ
ويزمجر خلفيَ إعصارُ :
« أزف الثار ... ازف الثارُ »
... وأنداحَ على الأفقِ ...
لونُ الغسقِ ،
فزحفت كاعصارِ ...
وشممتُ عبيرْ ...
وزحفت ... زحفت تحرّقني
نسماتُ عبيرْ ،
فحضنت ثرى وطني ...
وشممت عبيرْ .

... وأطلّ مع الغسقِ
عند الافقِ ...
شيءٌ ، كقطيع ذئاب ،
أحداق ذئاب ،
فزحفت على أرضي
وشممت ثرى ارضي ،
وقذفت ، على ضرم
اولى حممي ...
فصرعت ذئابْ ؛
وغلست ثرى وطني
بنجيع ذئاب .
ومضيت على ضرم
كالحمم ...
انفث لحني لهبا :
« نيرانك يا وطني
تسري بدمي »
ومضيت بلا سأمِ ،

وزحفت ... زحفت الى سَكَني ؛
يتأكّلني ...
ويحرّقني ، شعب يُقتَلْ ؛
فأطلّ مع « المجدل » ...
وعلى سَكَني
خزّان مياهْ ،
فزحفت بـ ... « آه »
وسكرتُ بـ ... « آه »
ودفنتُ أسى شعبي
وضنى شعبي ،
ومن الأعماق – كجرحِ قتيل –
أشعلت فتيلْ ،
بلظى ناري ، وبجذوةِ ... آه
اشعلت فتيل ،
فانهار كاعصار
خزانُ مياه ،
ومضت كجبار
وكاعصارِ ،
يتأكّلني ويحرّقني :
« من يصحبني ...
من يعضدني ...
أزف الثارُ .. أزف الثارُ »

بغداد **محمد جميل شلش**

القرف ، القرف من نفسه ، من العبد القابع فيه والذي انحنى على اليد الحقيرة يقبلها ، من المتسول الذي تخفى في كيانه وتساحب إلى مستنقع الذل منسحق الرجولة ميت الكرامة .

.. ولا يدري لم امتدت يده إلى جيبه بعفوية ، ولم أخرج البطاقة وقرأ : « حامل هذه البطاقة إليك أحد رجالي » ... وتوقف عند هذه الكلمة مجفلا كأنه لم يقرأها من قبل :

– أنا ؟ . أنا أحد رجاله ؟ يعني أحد أولئك الذين يتسابقون إلى تدليك ساقيه حتى إذا انتهوا من المهمة ووقفوا ينتظرون المكافأة .. تفل في وجوههم وانقلب على قفاه يقهقه ؟

أنا ؟ .. أحد رجاله ، رجاله هو . ذلك القرد المتصابي الذي جعل من قصره مسرحاً للخلاعة ؟ ....

... وناءت أعصاب عبد الجبار بثقل هذه الإهانة ، فانتفض كمن يتحفز لصراع غول رهيب ، ولكنه شعر بشيء من الراحة حين رأى أن سفينة العم سمعان قد أقلعت ، وانها هناك ، في نهاية الطريق الممتد ، تدب كحيوان متعب مريض .

وازداد شعوراً بالراحة وهدوء الأعصاب حين رأى البطاقة الأنيقة تترنح فوق مياه النهر كالجيفة الكريهة ... وإلى جانبها تبهت « شارة الدولة » !

وتنشق الهواء بعمق ، وداخله شعور واثق بأن هذا الهواء الذي يتدفق إلى رئتيه يحمل إليه الانعتاق ونسائم الحرية !

احمد سويد

كان لي قلب



على المرآة بعض غبارْ
وفوق المخدع البالي روائح نومْ
ومصباح صغير النارْ
وكل ملامح الغرفهْ ..
كما كانت مساء القبلة الأولى
وحتى الثوب ، حتى الثوبْ
.. وكنتِ بحافة المخدع
تردّين انبثاقة نهدك المترعْ
وراء الثوبْ
وكنت ترين في عيني حديثاً كان مجهولا
وتبتسمين في طيبهْ
وكان وداعْ ...
جمعت الليل في سمتي
ولفّقت الوجوم الرحب في صمتي
وفي صوتي
وقلت : وداع ...
واقسم لم اكن صادقْ
وكان خداعْ !
ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق
اذلته عشيقته فقال وداعْ
ولكن .. أنت صدّقتِ ! !
وجاء مساءْ
وكنت على الطريق الملتوي أمشي
وقريتنا بحضن المغرب الشفقي
رؤى أفقِ
مخادع ثرة التلوين والنقشِ
تنام على مشارفها ظلال نخيلْ
ومئذنة تلوّى ظلها في صفحة الترعه
رؤى مسحورة تمشي
وكنت أرى عناق الزهر للزهرِ
واسمع غمغمات الطير للطيرِ
واصوات البهائم تختفي في مدخل القرية
وفي انفي روائح خصب
عبير عناق
ورغبة كائنين اثنين ان يلدا
ونازعني اليك حنينْ
وناداني الى عشك
الى عشي
طريق ضمّ اقدامي ثلاث سنين
ومصباح ينوّر بابك المغلق
وصفصافهْ
على شباكك الحرّان هفهافهْ
.. ولكني ذكرت حكاية الأمسِ
سمعت الريح تجهش في ذرى الصفصافْ
تقول : وداعْ .
ملاكي . طيريَ الغائب
حزمت متاعيَ الحاوي الى اللقمهْ
وفتّ سنيني العشرين في دربك
وحنّ عليّ ملاحٌ . وقال : اركبْ
فالقيت المتاع . ونمت في المركب
وسبعة أبحر بيني وبين الدار ..
اواجه ليلي القاسي بلا قلبِ
واحسد من لهم أحبابْ
وامضي في فراغ بارد مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء
وذات مساءْ
وعمر وداعنا عامان
طرقت نوادي الأصحاب . لم اعثر على
[صاحبْ
وعدت . تدّعني الأبواب والبواب
[والحاجبْ
يدحرجني امتداد طريقْ
طريق مقفر شاحب
لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه ، قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني
سؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ : انني وحدى
ويا مصباح مثلك ساهر وحدى
وبعت صديقتي بوداع

ملاكي . طيرى الغائب
تعالي . قد نجوع هنا
ولكنا هنا اثنان
ونعرى في الشتاء هنا
ولكنا هنا اثنان
تعالي يا طعام العمر
ودفء العمر
تعاليْ لي

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**



داود القرم ، حبيب سرور ، خليل الصليبي : ليست مهمتي ان اخبر الناس اين ولدوا ، ولا كيف ترعرعوا ، ولا اين وكيف ومع من عاشوا ، ولا عن الطريق التي اوصلتهم الى اوروبا ، حتى اني اجهل اسم معلمي داود القرم وحبيب سرور ، ولولا صداقة متينة ربطتني بخليل الصليبي ، ايام تتلمذت عليه ، لما عرفت شيئاً عن نشأته .

•

كان لاسم داود القرم عندنا في الجبل ، صدى الاسماء الكبيرة . فهو أحد اعمدة الفن : هو مصور القديسين ، ولوحاته مزيج من طهر وحب وتقى وايمان . وقد كان لهذه الفضائل المقام الأول عندنا ، فكان لداود القرم المقام الأول . كانت اللوحة تهمه بمجموعها ، كما كانت تهمه بدقائقها ، فالزر وعروة الزر ، كانت تسترعي انتباهه ، فيشتغلها بنفس العاطفة ، وبمقدار الحب الذي كان يشتغل به اهداب العيون والشفاه ،

تسيطر على لوحاته ، الرصانة والاتزان ، في لمسة ناعمة ، دقيقة ، والوان هادئة . لا ضجيج ، ولا صياح . ولا بطولة رومنطيقية . بل حكاية يوشوشها بجميع تفاصيلها . بوداعة الطفولة وبسذاجة دينية . لا سر يكتمه . ولا شهوة تضج في كيانه . حتى في دروسه العارية التي اتيح لي مشاهدتها في منزل ولده ، صديقي الشاعر شارل قرم ، فشعرت امامها بتجرد الفنان ونبل تفكيره . واحسست بان اليد التي حققت هذه الدروس هي يد نقية طاهرة ، وان الرأي الذي سيّرها ، صقله الفن ، وهذبه الدين ، فسما به ، الى ما فوق المادة ، الى الروح . لا بهلوانية تكنيكية في لوحاته ، فهي الطريقة المدرسية الناعمة فلا أحمر ، ولا أزرق ، ولا اصفر ، يعلو ضجيجها فوق غناء الاوركسترا المتزن ، الهادىء ، بل صلوات ، يرفعها المخلوق الى الخالق ، بايمان حي ، وقلب نقي ، واخلاص وتجرد .

اما حبيب سرور فقد عرفته عن كثب : فهو واقعي ، احب الطبيعة بظاهرها ، فلم يتغلغل الى اعماقها ، واكتفى بما كانت تقوله له فلم يتعرف الى اسرارها . متين الرسم ، واثق اللمسة ، تساعده هذه البراعة على التقاط الهنيهة العابرة في الوجوه ، فيضفي عليها مسحة من الرجولة . ليس في لوحاته الدينية تجرد القرم ، بل ظل حبيب هنا ، بيننا . اتخذ نماذجه من حواليه ، واكتفى بتصويرهم كما هم ، كما نراهم . وكما نراهم نحن ، اشكالهم تستهويه ، والوانهم تشغله ، هذا الحاجب الكثيف الذي يغطي العين الصغيرة السوداء ، وهذا الأنف الرابض فوق الشاربين ، واللحية المتسكعة التي تخفي كل شيء تحتها . فلم يتطفل ، ولم يسأل ، بل اكتفى بشكل ولون .



الارواح في المطهر – لداوود القرم

اهتم حبيب كثيراً بالطبيعة الصامتة ، وله لوحات ، تداولتها الأيدي ، والألسن والاقلام ، فدراقاته ، وحجاله ، وسلال الصبير تشهد جميعها ببراعة حبيب التكنيكية ، وامكانياته الكبيرة . ولو عرف ، ان يضفي عليها ،



حالمة – لحبيب سرور

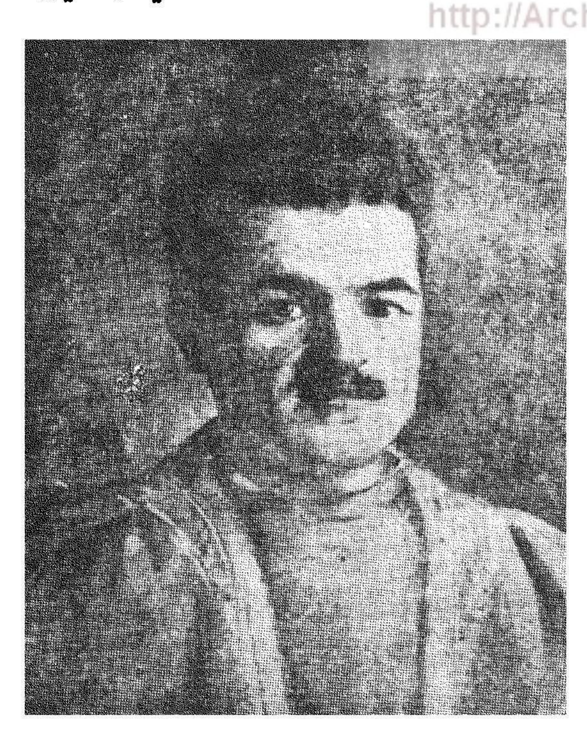
هذا الشيء الذي نحسه دون ان نعرف له اسماً ، هذا الشيء الذي هو كالعطر للزهرة ، والنغم للوتر ، والحب للانسان ، لكانت هذه اللوحات تعد من الروائع العالمية.

واما خليل الصليبي ، فكان يفضل اللون على الرسم اي انه كان لا يحجم عن تضحية الشكل في سبيل لون احبه . تأثر بالمدارس الأوروبية الحديثة ، بالمدارس الأميركية الناشئة ، من سارجنت وكاروليوس دوران ،. ولم اسمعه مرة يتلفظ باسم التأثريين ، بالرغم من تأثره الظاهر برنوار. احب خليل . الوجوه ، واحب منها الشقراء ، لما في بشرتها من الوان دافئة ، وانعكاسات كان يطرب كلما وفق الى تحقيقها. لم يتعرف الى القديسين ، ولم اشاهد بين الواحه ، سوى اثنين او ثلاثة من المناظر الريفية . كان خليل يعنى باللمسة ، عناية بالغة ، وغنى اللون ودفئه ، فهو في لوحي هليوبوليس ، قد افرغ الالوان نقية من انابيبها ، فصور الانوار الملونة وانعكاساتها على الرخام والسجاد ، بجرأة كبار المعلمين ، واجمل ما ترك لنا خليل ، صور امرأته الشقراء ، فلو رآها رنوار لهز يمينه مهنئاً .

فضل خليل الالوان الشفافة الزاهية ، على الألوان المتينة العميقة ، حتى في وجوه الرجال ، وتلاعب بمناخ الواحه ، فانحدر باللون البارد الى الأزرق ، وعلا باللون الدافيء الى البرتقالي ، وغالباً ما كان يضفي على لوحاته شيئاً يشتهيه ، فلا يستهويه ، غموضاً في النظرة ، وتيهاً في اتجاهها ، كأنها تحلم بالمجهول ، اوتصغي الى وشوشات حبيب ، او ترتعش لفكرة تراودها . ولكنها حالات نادرة ، عابرة ، فذكرياته عن سارجنت ، كانت ملحة قوية ، فيفاخر بلباقته ، كأن يقول ، هذه الاصبع ، هي نتيجة لمسة واحدة ، وهذه الطية على الزند ، رسمت ، بضربة عفوية ، فالتكنيك ، كان يغريه اكثر من كل شيء آخر . ولو اعطي خليل الصليبي ، عمق التفكير ، وراحة البال ، ولو انصرف الى فنه ، كما انصرف اليه حبيب سرور ، لأغنى التراث الفني في لبنان ، لكنه الرغيف كان يفر منه ، فتضطر امرأته الى العمل حتى تؤمن اللقمة ، ومع هذا عندما كان يتاح له الانفلات ، والاستسلام الى ريشته والوانه ، يحقق الواحاً ، هي متعة للعين ، وطمأنينة للعقل ، يسبغ عليها ألواناً من غنى وتنوع ، بمناخ معتدل ، تتآلف فيه الدفء والطراوة ، الموهبة والذكاء .

عاش خليل في شقيف بطلون ، بين جبال يلبسها النور من الحلل ، ما لم يحلم به سليمان ، واودية ، ترمي الظلال عليها اسراراً اعمق من الحياة ، يربي اجمل الأزهار ، ويبذل اقصى العناية في توضيب تربتها ، فلم ار ، حتى في باريس زهرة بخور مريم ، بجمال اللواتي رأيت عنده في عالم مسحور ، بين الزهر والشجر ، في قرية من اروع قرى الجبل ، ولم ار بين صوره سوى قروية واحدة ، وكأن جمال الازهار كان يرجف يده ، فلم يصور واحدة منها .

قيصر الجميّل



لبناني من بطلون – لخليل الصليبي

بين الأدب والاقتصاد

بقلم محمد مفيد الشوباشي

كانت الفكرة السائدة عن الأدب والفن منذ القدم حتى منتصف القرن الماضي أنهما واحة ترفرف ظلالها وسط شدائد الحياة ومكارهها . وأن الناس يلوذون بتلك الواحة هروباً من هجير العيش . وتطلعاً الى ما يرطب جفاف المعاملات اليومية الرتيبة المبتذلة . ومن ثم نشأت مظنة انفصال الأدب والفن عن معترك الحياة . أليسا واحة قائمة خارج حدود الحياة الجاهدة ؟ ألا يعبران ، كما كان يظن ، عن المعنويات الجميلة المنزهة عن أغراض العيش المادية ؟ ..

فلا عجب أن يقابل رأي المذهب الواقعي الجدلي في الأدب والفن بانكار المتشبثين بتلك الفكرة التي ظلت تستحوذ على العقول حقباً طويلة ، ذلك لأنه يقرر أن معنويات الحياة تنبت في تربة الماديات ، وأن جذورها تستمد لها الحياة والازدهار من تلك التربة .

على أن النفور المستحكم بين أنصار المذهب المثالي الخيالي القديم . وبين أنصار المذهب الواقعي الجديد لم تخف حدته على مر الزمان ، بل ازداد استفحالا وحدة ، ذلك لأن الكثيرين من الفريقين لم يدركوا الأمر على حقيقته ، فأغلبية الأولين تظن أن المذهب التقدمي الواقعي ينكر معنويات الوجود ويزدريها ، ولا يقيم وزناً إلا للماديات . وهذا الظن مشوب بالخطأ الصارخ . على أنه قد يكون لتلك الأغلبية عذرها في خطأها ، ما دام كثيرون من الفريق الثاني واقعين في نفس الخطأ. فالاحتفال بالماديات دون المعنويات جنوح انتهازي ، ورأي عامي يناقض ما يقرره المذهب الجدلي المادي الذي يعتنقه اليوم أئمة من أهل الأدب والفن .

كان أفلاطون يفسر الأحاسيس الجمالية بأنها وليدة ذكرى حياة سالفة قضاها الإنسان في السماوات العلى بين الآلهة . ومعنى ذلك أنه ينكر أن يكون في هذه الحياة الأرضية جمال جدير باستثارة تلك الأحاسيس الموحية بالآداب والفنون . وإذا كان الزمن قد جرف آلهة أفلاطون في تياره ، ولم يبق أحد يؤمن بالحياة السماوية السابقة التي حدثنا ذلك الفيلسوف عنها ، وقال إنها المنبع الذي تترقرق منه أحاسيس أهل الأدب والفن ، فان المثاليين . وهم الذين لم ينكثوا بعهده ، ظلوا يؤمنون بانقطاع الصلة بين جمال المعنويات التي هي لا مادية ولا أرضية ، وبين قبح الماديات الأرضية . فاذا لم تكن الأحاسيس الجميلة ذكرى حياة سابقة قضاها الإنسان بين الآلهة ، فهي على الأقل وليدة وحي أو إلهام لا صلة له بالعالم الأرضي .

ولكن « هيجل » فطن الى ظاهرة قوضت مذهب الأدب والفن عن الحياة الواقعية ، فقد لاحظ أن وعي الناس يتطور على مر الدهور ، وأنه يتكشف في كل مرحلة تطورية مقيداً بوضع عصره الاقتصادي والاجتماعي . أي أن ذلك الفيلسوف ربط بين تطور الفكر وبين التطور الاقتصادي والاجتماعي . وكان هذا الكشف جديراً أن يهدي صاحبه الى ناموس تطور المجتمعات لولا أن ذلك الفيلسوف المثالي فهم الأمر على وضع معكوس ، فظن أن تطور المجتمعات المادي يتم بارادة الوعي أو الفكر . ويرجع خطأه هذا الى أنه لم يستطع الخلاص من سيطرة أفلاطون الذي قرر أن للفكر وجود أسابقاً على الحياة الأرضية ومستقلا عنها .

هكذا غفل المفكرون المثاليون ، حتى هيجل ، عن ادراك تلك الحقيقة الواقعية الواضحة ، وهي أن الاتجاهات الفكرية وليدة الوضع الاجتماعي والتطور التاريخي المحددين بالوضع الاقتصادي ، وأن ارتباطها بهما هو ارتباط التابع بالمتبوع .وما خفيت تلك الحقيقة الواضحة عن المفكرين المذكورين إلا لإصرارهم على إغماض أعينهم

يتناول الكاتب في هذا المقـال الحديث عن علاقة الادب بالاقتصاد في مقارنة بين مذهبي الواقعيين والمثاليين. وهو يستشهد مطولاً بآراء احد ائمة المذهب الواقعي . ونحن لا ننشر هذا المقال ايماناً منا بصحة النظرية التي يقوم عليها ، بل ننشره لندعو الادباء والقراء الى مناقشته التماساً لوجه الصواب في الموضوع .

« الآداب »

عن الواقع ، هائمين في عالم افلاطون الخيالي .

لقد وقع هيجل في سلسلة من التناقض ابتدأها بزعمه أن الفكر سابق على الواقع المادي رغم تسليمه بارتباط الفكر في مراحل تطوره بأوضاع العصر الاجتماعية والتاريخية ، وانساق بعض أهل الرأي وراءه غافلين عما تورطوا فيه من تناقض . ألم يقرروا أن الإنسان وليد عصره ، بل عبد عصره لايستطيع من ربقته انفكاكاً؟ ألم يقولوا إن الأديب والفنان لا يستطيعان الخلاص من تأثير عصرهما ، بل وبيئتهما ؟؟ وإن إنتاجهما الفني يتعين بذلك التأثير ؟ فاذا كان أصيلا صادقاً صار لامناص مرآة لزمنهما ؟ يؤيدون ذلك ولا يرجعون في نفس الوقت عن المعتقد القديم الذي يقول إن الإنتاج الفني الأصيل وليد موهبة مستقلة عن الحياة ُبثّت في صدر الفنان قبل مولده. أو هو نفحات وحي هابط عليه من عالم مجهول .

رأي ديكارت أن التوفيق في البحث عن الحقيقة رهن بتخلص الباحث من المعتقدات العتيقة السابقة ... ولكن ذلك الفيلسوف لم يستطع الخلاص منها ، وكل ما استطاعه كان الإتيان ببراهين جديدة للتدليل على صحتها . ومرجع ذلك إلى اعتماده على النهج المثالي التأملي وحده في طراده للحقيقة . وقد اتبع فلاسفة الغرب نفس النهج حتى طلع المذهب الواقعي الجدلي الذي رأى الحقيقة واضحة بسيطة بعد تخلصه من الأوهام الأفلاطونية . رأى أن كل مجتمع مكوّن من قاعدة سفلية هي عبارة عن وضعه الاقتصادي ، ومن صرح علوي هو معتقدات ذلك المجتمع ومثله الفكرية وفنونه وآدابه . وأن الصرح العلوي يساير القاعدة في تطورها ، تتحدد معالمه في النهاية بها . بعد تأثره بها وتأثيره فيها على التوالي ...

ولكن هذا الرأي ، رغم وضوح معناه ، تعرض لسوء التفسير سواء من جانب المثاليين المعارضين الذين حاولوا تشويهه ، أو من جانب بعض المؤيدين الذين لم يفهموه على حقيقته . فقد فسره كل من المغرضين والضالين بأنه ينسب كل خطة فكر ، وكل خفقة قلب ، وكل مسعى للناس الى دافع مادي مباشر . أي أن كل نشاط فردي أو جماعي يقوم على اساس اقتصادي ، مباشر أو يتوخى هدفاً اقتصادياً . وهذا التفسير للاتجاهات الفكرية . والمساعي الإنسانية تفسير مادي بحت تنكره الواقعية السوية كل الإنكار . لأنها تقول إن المعنويات تتولد أصلا من الواقع المادي ، وتتحدد به آخر الأمر ، ولا تقول إن المعنويات تخضع له خضوعاً مباشراً ، وتترسم خطاه خطوة خطوة على غرار ما يقول أصحاب ذلك التفسير الضيق الذين شيدوا لهم مذهباً عرف باسم المذهب الاقتصادي البحت . على أنه رغم قيام هذا المذهب المعارض للواقعية نجد خصومها وبعض أنصارها غير الواعين لحقيقة مضمونها ، يخلطون كما قلنا بينها وبينه ، فاذا قال الأولون أي الخصوم عنها انها مذهب لقمة العيش. أجاب الأنصار الضالون في زهو واصرار : نعم ، هي مذهب لقمة العيش ! ! ...وإذا قال الأولون إنها تتحكم في ضمائر أهل الأدب والفن ، وتحظر عليهم أن يتناول إنتاجهم غير المشكلات الاقتصادية ، أجاب الآخرون في تحد وعناد : نعم يجب على الآداب والفنون أن تقتصر على تناول المشكلات الاقتصادية ! ! وما أشد ظلم الفريقين للواقعية ! ! ..

وقد ظن الشعراء والفنانون الواقعون تحت تأثير ذلك الضلال أنهم ينالون شرف الاتصاف بالتقدمية إذا قصروا إنتاجهم على تصوير ما يعانيه المعوزون من شظف العيش ، ومن ذل العوز والحرمان . فانحصر إنتاجهم في دائرة محدودة ، وأصبح يجري على وتيرة واحدة ، فيعرض نفس الصور الذليلة ويكرر نفس العبارات المبتذلة الهزيلة ، البعيدة كل البعد عما يتطلبه الفن من أصالة وجدة. لقد تحول الإنتاج الفني والأدبي الى صور منسوخة من نماذج موضوعة ممسوخة تنفر منها الواقعية كل النفور .

وقد آن لنا أن نثبت هنا شرحاً للواقعية كتبه إمام من أئمتها في هذا العصر معتمداً فيه على نصوص ذلك المذهب ، ونقصد جان فريفيل ، قال في كتابه «الأدب» والفن في ضوء الواقعية» :

« إن التمسك بالواقعية يقتضى مكافحة المثل الفكرية التي تعزل الفن عن الحقيقة الاجتماعية والتاريخ . وتتلاعب بالأفكار وتحصر الإنسان في علم التجريدات . وتزيف الوقائع وتفتتها في سبيل مطالب مذهبها ...

« على أن مكافحة أساليب المثالية المختلفة يجب ألا تؤدي الى تبسيط الواقعية ، فان منهج هذا المذهب الأخير ينقلب الى نقيضه إذا أخذنا منه نماذج جاهزة لدى التطبيق نفصل عليها الوقائع التاريخية بدل اتخاذه مرشداً لدى دراسة التاريخ ...

« إن انعدام التناسب بين القاعدة الاقتصادية وبين بنائها

الأعلى الأيديولوجي هو أحد تناقضات المجتمع الطبقي .
فليس هناك إذن تركيب أو « وصفة » جاهزة لاستخلاص العمل الفني كرة واحدة من « الواقعية » . وليس ثم مفتاح عالمي يحل المشكلات جميعها ، فالآية الفنية لا يمكن أن تنحدر لتصبح معادلة من المعادلات الاقتصادية أو الاجتماعية ...

« إن الرجوع بالفن الجمالي الى حيث يصبح بحثاً اجتماعياً أولياً ، واستخلاص البناء الأعلى الايديولوجي بطريقة آلية مباشرة من القاعدة الدنيا الاقتصادية ، مع إهمال الصلات والأساليب التي تربط ما بينها ، والغفلة عما ظل حياً منها ومن ذيولها التي يرجع أصلها الى عهد ما قبل التاريخ ، والاقتصار على إبراز العامل الاقتصادي السلبي ، والتجاوز عن أي عامل من عوامل العمل المركبة المتكاثرة أو إهمال شأنه ، إن ذلك جميعه تشويه للواقعية ...

« إن التبسيط ، والمذهبية الضيقة الأفق يكشفان عجز الفنان والناقد إزاء تعقد العملية الواقعية لسير الوجود ، وتنوع الحياة وغناها . إن العمل الفني الكروكي لا يفسر شيئاً ، ولا يبتعث أية هزة شعورية حتى ولو تضمن آراء سياسية صائبة . فالكروكية المصوغة حيثما اتفق تكشف الضعف الأيديولوجي والفني ، وتدل على الأدب الصادع للأمر . فالعمل الفني الأصيل ينبعث في ذهن الكاتب او الفنان ، ويستجيب لدافع داخلي ، لا لنماذج مفروضة . وهو لا يزدهر إلا في دفء الحرية الخالقة ...

« كذلك تحاشى الفلاسفة الواقعيون أن يشرعوا نواميس للفنون ، وأن يتسلطوا على الأدباء والفنانين . فقد أيدوا الشعراء الثوريين وأسدوا لهم النصح ، ولكنهم لم يحاولوا قط قهر إلهامهم وحريتهم .

« يطالب هؤلاء الفلاسفة كل مشايع للواقعية بتحليل الحقيقة الحية ، ويحذرونه كل جمود في العقيدة ، وكل ضيق أفق وطائفية ووصولية . فالروح الطائفي استفحل باسم « صيانة المذهب ونقائه » يتجمد في حالات التعصب ويختنق في صيغ محدودة ، ويشرع نواميس جمالية ، ويغرس الروح الكنسي ، ويجرد الماضي من كل مضمون ، ويضيق الخناق على الحاضر ، ويزيف محتملات المستقبل ... وهو يستبدل التبرير بالتحليل ، والرغبة بالحقيقة ، والرسم الكروكي بالحياة .

« هذه هي العيوب التي تشوب أدب الطبقة العاملة عادة .

وقال جان فريفيل في موضوع آخر من الكتاب نفسه :

« ليس هنالك عمل أدبي أو فني يمكن أن يفلت من النفوذ الاجتماعي ، فاذا أشادت الرأسمالية الغربية بحرية الفن ، فانها استعبدت الفنان استعباداً أشد أختناقاً من كل ماعرف به في عهود النظم السابقة عليها . لقد أصبحت الأعمال الفنية في الواقع سلعة تتحدد قيمتها بنسبة التوفيق في عملية البيع . وهذا التوفيق لا يقوم إلا على التقدير والوساطة الرأسمالية التي يملكها الناشرون ومديرو المسارح ومعارض الفن . وهو لا يقوم كذلك إلا على مجاراة الفنان للآراء والأذواق التي يفرضها أعضاء « أركان حرب » الفن البورجوازي على الجمهور . فالفنان الذي يظن نفسه حراً إنما يوهم نفسه بذلك . ولابد له من غلبته على حريته لينالها ...

« إن الطبقات الحاكمة تعد الأدب والفن حكراً لها . ولكن التناقض والصراع المتحكمين في بناء المجتمع الأدنى ، والمتسببين في تغيير أوضاعه ، ينعكسان حتى في بنائه الأعلى . فالأدب والفن لا يمثلان آفاقاً أثيرية بعيدة عن التأثر بالاضطرابات الأرضية . بل هناك المعركة حيث تواجه الأفكار المتنابذة بعضها بعضا ، وحيث تقع المبارزة التي لا رحمة فيها بين القديم وبين الجديد ، فتسقط حتى الأفكار الصامدة للطعان وتموت . وحيث يؤدي انتصار المعتقدات المعنوية أو اندحارها الى تغيرات عميقة تتناول حياة الناس المادية ...

« إن تاريخ الآداب والفنون يظل غير مفهوم على حقيقته عن الصراع المادي ، فهو لا يصور ذلك الصراع فحسب ، ولكنه يؤلف عاملا من عوامله . ذلك لأن الأفكار التي تنبثق منتصرة في الصدور لا تلبث أن تتجسم في الوقائع والأحداث .

« يصبح الكاتب ، حين يعتور العجز موهبته ، مغرى كل الإغراء بأن يداري عجزه بالاجتماع وراء مثل فكرية فلسفية أو سياسية ، ويغدو ذا اتجاه واضح ليكتسب جمهوراً من القراء ويتحفنا على هذا النحو بأدب غث ... »

هذه الآراء التي نقلناها عن فريفيل هي في الواقع عرض ملخص لوجهة نظر الفلاسفة الواقعيين في الأدب والفن . وقد يقال إنها لا تغني عن النصوص الأصلية ، ولكنها تتضمن في الواقع كثيراً من هذه النصوص المنقولة حرفياً . ونختم ما نسوقه منها هنا بما يأتي :

– البقية على الصفحة ٥٧ –

شوهاء

قصة بقلم سميرة عزام

طالما حرت ان اعرف الدافع الذي جعلني اختار التخصص في الجراحة التجميلية ،لأعمل في بلد ما يزال ايمان اهله بمعجزات المشرط ضعيفاً ،فهم يألفون انوفهم الكبيرة او ذقونهم المنبعجة ،ولا يعبأون كثيراً لو عاجلتهم الشيخوخة بتلك الجيوب التي تتمركز تحت عيونهم .

أجل لا تسلني كيف ،قد يكون الحافز ظروف الحرب التي جعلت المجلات تسرف في التحدث عن اعاجيب المشرط او هي الأفلام التي كان ابطالها نفراً من مشوهي الحرب ، او هي عوامل اخرى صغيرة جعلتني اختار ان اشق مستقبلي في ذلك الطريق رغم محاولة اصدقائي ووالدي في ثنيي عن هذا بمختلف اساليب التنكيت. ولكنني وجدت نفسي رغم محاولتهم توجيهي الى لون مختلف من التخصص وجدتني في المانيا ادرس واحلم بعيادة تكون واحة للمشوهين والقبيحات .

ولما عدت بعد عامين لم يطل بي الأمر حتى تلقفتني عيادة كبيرة بدأت عملي فيها كطبيب مساعد يستريح الى ان يجري مشرطه فتخرج الوجوه من بين يديه نسخاً منقحة .

حتى رأيته يوماً ...

من يكون ؟

لعلكم تعرفونه . فهو ليس اكثر من صبي صغير يحمل يداً شوهاء .

كنت انزل من سيارة تاكسي ومعي صديقة شئت ان امضي واياها سهرة في احد نوادي الليل بالزيتونة ، وكنت امد لها يدي اساعدها على النزول حين اعترضتني يد غريبة وصوت يقول : «خمسة قروش يا سيدي لعشائي .»

واجفلت . كنت اعرف اليد ... اعرفها جيداً .

ومددت يداً مضطربة الى جيبي والقيت في الكف المفتوحة بما تيسر ، ودخلت وصديقتي لنستقر على مائدة ...

قد لا تبدو ثمة ضرورة لاضطرابي ، وقد اعتدنا ان نرى في كل منعطف شحاذاً ، ولكنني لم استطع ان اسيطر على نفسي ، وظل شكل اليد الشوهاء ماثلا امام عيني يكاد يحجب عن عيني صديقتي التي كنت ادورواياها ارقصها باوتوماتيكية ...

عهدي بهذه اليد قديم ... قديم قبل ان اذهب الى المانيا للتخصص .

وتذكرت كيف كان الصبي يطالعنا ونحن تلاميذ بيده تلك ، يحملها نشيطاً من رأس بيروت الى اطراف الشوارع المتفرعة عنه ،كأنما هو يحمل الناس مسؤولية عاهته ويذكرهم بكل مافي الحياة من قسوة واسراف في البشاعة احياناً.

–خمسة قروش يا سيدي افطر بها ، خمسة قروش ياسيدي لغدائي ، الا ترى يدي العاجزة ؟

وكان عسيراً علينا ان نعطي دائماً ، فقد كنا لا نملك اكثر من المصروف الزهيد الذي نأخذه من آبائنا ، وكنت كلما رأيته تتقاتل على سطح احساساتي مشاعر كثيرة ، فاصرفه عني متقززاً لمنظر يده مشفقاً عليه وعلى نفسي من هذا الامتحان الحامض لأنسانيتي .

ولم يكن هذا كل شيء ...

ذات صباح كنت انتظر سيارة اجرة تحملني الى الكلية وتخلصني من زخة مطر مفاجئة ، فمرت سيارة استوقفتها وهممت برفع رجلي اليها ، واذا بشيء يجذبني من كمي فتطلعت ، ورأيت الفتى مبللا كالصوص يطالبني بخمسة قروش ليفطر .

ورفعت يدي مغيظاً واهويت بها على يده الشوهاء ... لادري لماذا كنت قاسياً فظاً : الأني كنت مستعجلا فلا يفوتني الأمتحان،أم ان انعدام الذوق في الولد وافتقاره الى الحدس الذي يعلمه متى يمكن له ان يشحذ قد غاظني. ؟لا اعرف ! الا انني ندمت ، رأيت نفسي يومئذ احقر من ان استحق شرف الرداء الأبيض، وظلت صورة يده المكرنشة المشدودة الجلد عند المرفق من جهة الأنسية تتراقص على اوراق الأمتحان المبسوطة امامي .

ولم استطع ان اكتب شيئاً . كنت اقول ماذا لو وقع الفتى على الأرض ثم داسته واحدة من السيارات الكثيرة المسرعة، الا اكون مسؤولا عن ازهاق روح ؟

ولم استرح من ايلام نفسي حتى فتشت عليه في المساء ونقدته ليرة كاملة مسحت بها حقده علي .

وفي تلك الليلة لم انم بسهولة،ولما اغلقت عيني بعد ارق طويل حلمت باليد المكشوفة الشوهاء التي لاتنبسط والتي تظل ابداً زاوية قائمة ، رأيتها في منامي ضخمة متكبرة تمتد الى وجهي وتصفعني.

أجل هكذا رأيتها في حلمي ... كما اتمثلها الساعة ...

وكنت اتذكر هذه التفاصيل ، وانا لا افتأ ادور بفتاتي ، ثم وقفت فجأة كمن يقول «وجدتهـــا» .

– الهذا ذهبت الى المانيا اتعلم جراحة التجميل ؟.. هل كانت اليد الشوهاء يد القدر التي رسمت لي ان اكون حامل مشرط دون خيار مني ؟ صدقوني اني حـــائر ...

وانتهت سهرتي والقيت بنفسي الى الفراش وانا ما زلت افكر فيه ...

وبعد ايام رأيته يدور في شارع رئيسي .

واقتربت منه فلم يعرفني ولاحظت ان جسمه قد طال وان وجهه ازداد هزالا ومددت له خمسة قروش شفعتها بابتسامة ردها لي ، بعد ان تذكر وجهي وسألته عن حاله فقال :

– بخير .ان اثارة شفقة الاغراب الكثيرين هنا ليست عسيرة .فانا ما اكاد ارفع يدي اليهم حتى يلقوا الي بربع ليرة او يزيد ... اني اكسب اكثر من ذي قبل .

وضحكت وشاركني الفتى بابتسامة كانت تشوبها كآبة فيلسوف صغير . ثم مضيت في سبيلي .

ولم امش طويلا حتى توقفت اذ تذكرت امراً ...

كيف لم افطن قبل اللحظة الى انني قادر على ان اغير مصير الفتى ؟ .. اوليس لي مشرطي الساحر ؟ قطعة جلد من فخذه تحل محل قطعة الجلد المكرنشة ، وتختفي الى الابد اليد الشوهاء ، وينقلب الشحاذ اللجوج عاملا صغيراً او بائع يانصيب او اي شيء غير الشحاذة ؟

الغائبون

لفيّ عباءتك الرشيقة ، انني
سأعود للوادي الذليل
وادي النخيل ،
سأعود كالفجر المرفرف على السنابل والحقول
كالغيم في آذار ، كالموج الحنون
كالظل تحت جدائل السعف المتربة الذيول
كالحق عند مآبه بيد اليقين .

* * *

لفي العباءة ، جنتي تحت العباءة ، يا سعاد
تحت الضلوع ، بقلبك الدافي ، إذاً
لفي العباءة ، جنتي ، أنا عائدٌ
للدفء من برد السنين .

* * *

لو تعلمين
ماذا تخبئه قلوبُ الغائبين
للغائبين ،
ألفٌ من القصص الجديدة ، كلها
شيءٌ جديد ،
سأقصها لك يا سعاد ،
قصص النضال اليعربي ، مع السنين
سأقصها لك يا سعاد
أيام لا يتساءلون ، من انت ، أو ماذا تريد ؟ ؟
أيام أخطرُ في شوارع بلدتي ، وكما أريد
أنا والصحابُ العائدون ، وهُمْ وهم
لا يسألون
وهم وهم لا ينطقون
وهم وهم لا يملكون تساؤلاً عما نريد .

* * *

سأعود .. سيدتي .. أعود .
وسينتهي العهد القديم .
عهد العظام الحاقدين على الجديد
عهد التشرد ، والتجبر ، والخضوع
عهد الذئاب مع القطيع .

نيقوسيا (قبرص) — ابو المكارم عبد الله

وتصورت الفتى يخرج من تحت مشرطي يمسك يدي التي ضربته مرة فيقبلها ويغسلها بدموعه ثم يخرج من عندي ليرى للحياة وجهاً غير مكرنش .

والتفت فلم اجده . كان قد ابتلعته عطفة جانبية ، ومن ذلك اليوم بدأت أفتش عنه ، حتى رأيته ففاجأته بربع ليرة وضعتها في يده وقلت :

– هل تعلم بانني صرت طبيباً ؟

– كيف لي ان اعرف ؟ لقد كدت انساك حتى رأيتك .

– ان بوسعي ان اشفي يدك .

قلت هذا وامسكت بيده احاول بسطها ، فاجفل وخبأها وراء ظهره .

– لاتخف . عملية سهلة للغاية وستصبح يدك سليمة كالثانية .

ونظر الي بعينين مرتابتين ما لبث ان خفضها وهز اكتافه ومشى فتبعته انا اصرخ :

– لاتكن ابله ، هذه فرصة من ذهب ولن تخسر شيئاً .

وتوقف ليسألني :

– وهل يسوءك ان ترى يدي هكذا ؟

– لايسوءني ، ولكنني اعتقدت انني اؤدي لك عوناً كبيراً .

وفكر قليلا ثم قال :

– لاأجرؤ ان اقول نعم ، قبل ان اسأل ابي .

– اولك أب ؟

– أب واخوان اثنان ... وهناك ايضاً زوجة ابي . ساسألهم ، واعود اليك لاخبرك النتيجة .

وانصرف عني وانا احس بانني تخففت من بعض مـا احمله في نفسي .

ومضت ايام دون ان انجح في رؤية الصبي حتى صادفته وانا مع جمع من اصحابي امام دار السينما فتركتهم واتجهت اليه اقول :

– هيه ! لماذا لم أر وجهك ؟ هل سألت أباك ؟

– أجـل

– وماذا قـال ؟

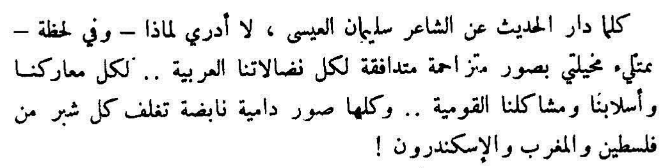
– لم يكن هو الذي اجاب بـل زوجته .

– حسناً ، وما هو جوابها ؟

– قالت بعد ان القت رأسها الى وراء في ضحكة عالية شاركها فيها ابي «لقد اصبح التعس يفكر بجهاله ! قل للطبيب ياحمار ان يقطعها لك من الكتف ، او كنت تفلح بان تكسب قرشاً من المحسنين لولا يدك هذه ؟ الا ترى اخويك البليدين لا يجمعان معاً نصف ما تكسبه وحدك في يوم ؟

اجل لا فائدة يا سيدي ... دعني وشأني او اعطني – اذا شئت – خمسة قروش أتعشى بهـا ! !

سميرة عزام



فتى غِفار

ملحمة شعرية بقلم سليمان العيسى

دار العلم للملايين ، بيروت – ١٢٠ ص



كلما دار الحديث عن الشاعر سليمان العيسى ، لا أدري لماذا – وفي لحظة – يمتلىء مخيلتي بصور متزاحمة متدافقة لكل نضالاتنا العربية .. لكل معاركنا وأسلابنا ومشاكلنا القومية .. وكلها صور دامية نابضة تغلف كل شبر من فلسطين والمغرب والإسكندرون !

لقد استطاع هذا الشاعر أن ينصهر في القضية العربية انصهاراً فعالاً يملك عليه كل وجوده .. إنها تنغرس فيه حتى العصب النابض .. حتى اللحم المعروق انغراساً يستطيع أن يفجر فيه كل يوم طاقة تعبيرية جديدة تستطيع أن تلم بطرف آخر جديد من تلك القضية العميقة المتشعبة ، لتبرزه مجالا أكثر نمواً من كل المجالات السابقة .. هذا النمو يستمد دماءه أبداً من تعمق واع وجذري لهذه القضية .. تعمق يستمد – بدوره – ديناميته من طبيعة مفهوم الانصهار الواعي الذي يتم ذلك التعمق على أساسه .

هذا النمو ، أو بالأحرى هذا التفجير للطاقة التعبيرية لدى الشاعر ، يستقطب ناحيتين اثنتين :

١ – أصالة الفهم الحضاري لطبيعة القضية العربية .

٢ – أصالة العرض الفني لهذه القضية . هذه الأصالة التي تتكون خلال عمليات متتابعة تبدأ بلمس خفيف لإنسان هذه القضية ، لتصير بعد ذلك إلى كشف عميق عنه. هذا الكشف هو الذي يجعل عملية العرض تلك تتم بصورة تبرز معها مختلف العناصر الإنسانية للقضية ، مما يجعل ذلك التعبير النامي من اكبر عوامل الدفع إلى أمام .. وفي ذلك عمل هام يقوم به مواطن نحو قضية وطنية كهذه .

وعلى هذا الأساس ، تقف أعمال الشاعر العيسى وحدة نامية متآزرة ، يشدها إلى بعضها هذا النمو خلال القضية الواحدة .. أي ان الموقف الواحد المحدد هو الذي ينتظم هذا النمو لدى الشاعر ، وهو الذي يكسبه بالتالي هذه الوحدة التي يتطور من خلالها . وهذا هو المبدأ الذي يحدد لنا خط الدراسة بالنسبة لأعمال الشاعر ، هذا الخط الذي يعتمد كنقطة أساسية لانطلاقه ، مراقبة دقيقة وتحديداً واعياً لمستوى حركة الكشف عند الشاعر في العمل المدروس .

وعلى هذا الأساس ، يأخذ (فتى غفار) دلالته الهامة ، ليس بالنسبة للشاعر فحسب – بل بالنسبة أيضاً للشعر العربي بوجه عام .

فأبو ذر الغفاري قد عاش تجربة نضالية معينة خلال التاريخ . والشاعر يعيش اليوم بدوره تجربة نضالية معينة ، وهو من خلال تجربته هذه يشعر بوحدة الموقف .. باتصال التجربة بينه وبين أبي ذر . وهذا الأتصال في التجربة ، وإحساس الشاعر وإيمانه به ، هو ما جعله يعيش أباذر كتجربة ، وبالتالي مهد له السبيل للتعبير عن هذه التجربة في شعره .

وهكذا فإن حركة الكشف عن إنسان القضية لدى الشاعر تأخذ مجالا جديداً للظهور من خلاله .. وهو المجال التاريخي . ويقوم عمل الشاعر في هذا المجال على إحياء التجربة عبر التاريخ ، وزرعها بعد ذلك حية في وجود الإنسان العربي المعاصر ، وبذلك تكتسب التجربة التاريخية ، الحيوية الدافعة التي تتمتع بها التجربة المعاصرة ، وبذلك أيضاً تصبح عملية الرجوع إلى التاريخ عملية كشف باهرة لدى الإنسان العربي المعاصر .

أما عملية الإحياء ذاتها فتقوم على أساس إبراز التجربة في التاريخ بصورة تظهر معها بشكل حي وفعال ارتباطها القوي بالواقع المعاش . وهذه العملية – ولا شك – عملية صعبة ومرهقة بالنسبة للشاعر ؛ فهي إلى جانب ما تتطلبه فيه من فهم مخصب واع للتاريخ ، وملاحظة لطبيعة الواقع التاريخي والإمكانيات التعبيرية التي يمكن أن يهبها هذا الواقع ، ثم انصهار تام في التجربة المراد التعبير عنها ، تتطلب أيضاً إلى جانب ذلك كله إمكانيات واسعة وغنية في الطاقة التعبيرية لدى الشاعر بحيث يمكنه في النهاية أن يؤدي كل تلك العمليات السابقة أداء تاماً وصحيحاً ، وأن يحقق الغاية المتوخاة من وراء ذلك كله .

والسؤال الآن .. هل حقق (فتى غفار) كل ذلك ؟

الواقع ، أن الشعر العربي لم يقم في فترة من فتراته القديمة أو الحديثة بعملية من عمليات الإحياء تلك ، ولذلك فإن هذه (الملحمة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً) تظل تقف رغم كل شيء كحدث هام في الشعر الملحمي العربي ، وذلك لأنها تحمل اسم المحاولة الأولى في هذا الشعر !

وتبعاً لذلك ، يجب أن لا نطلب من تلك المحاولة الأولى أن تحقق دفعة واحدة كل شيء .. من كشف تام للإنسان ، وإحياء كامل للتجربة ، وغرس لها في الكيان العربي المعاصر .

ان التراث الشعري العربي ذاته لا يمهد لبروز مثل هذه الظاهرة وعلى تلك الدرجة من الكمال والإتقان الفني . فجزئية النظرة الى الكون ، تلك التي كانت تسيطر على الفكر الجاهلي ، والتي كان لها أكبر الأثر في عدم ظهور الملحمة العربية منذ الجاهلية .. هذه النظرة الجزئية ، ظلت تسيطر على الشعر العربي حتى في أرقى الفترات التي مر بها المجتمع ، والتي استطاع فيها الإنسان العربي أن يتخلص من تلك النظرة الجزئية وان يصل الى درجة انشاء المذهب الفلسفي الشامل . وأسباب ذلك ان الشعر الجاهلي كان بالنسبة للشاعر العربي ، المثال الأعلى للبلاغة العربية الذي يجب ان يحتذى ويقلد في كل وقت ! وهكذا ظل أسلوب التعبير لدى الشاعر العربي يدور في حركة حلزونية حول أسلوب التعبير الجاهلي ، ورغم أن تلك الحركة الحلزونية كانت ترسم دوائر تتسع باستمرار ، فإن تلك الدوائر كانت تظل في كل مرة خاضعة لتأثير المركز الذي تدور حوله ، ومنجذبة إليه . وهذه الحركة الدائرية المتسعة كانت تخدع الملاحظ في كثير من الأحيان بحيث انها كانت تبدو وكأنها حركة إلى أمام .. وهكذا رأينا غنائية الشعر الجاهلي تعبر بجلاء عن تجربة الإنسان الجاهلي ، بينما تعجز هذه الغنائية عن التعبير بصورة تامة كاملة عن تجارب الإنسان العربي منذ الإسلام وما بعده ؛ فخلال تلك الفترة الطويلة من التاريخ العربي بمواقف حضارية بارزة وخالدة .. أي ان الواقع العربي كان يحمل ويفتق – إنسانياً – الكثير من الإمكانيات الخصبة الغنية ، وكان الشعر العربي بدوره مدعواً للتعبير عن كل هذه الإمكانيات ، ولكن مستواه التعبيري – هذا المستوى الذي استطاع أن يعبر عن تجربة البدوي – عجز عن التعبير التام عن هذه التجربة بعد نموها وإثرائها . ولو أن الشاعر العربي اتخذ من التعبيرية الجاهلية نقطة ارتكاز يبدأ منها في سير إلى أمام – وليس مركزاً للدوران حوله – إذن لكان تراثنا الشعري اليوم اكثر غنى وخصباً مما يبدو عليه الآن .

ومن هنا تأخذ تلك (الملحمة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً) أهميتها الكبرى ودلالتها القوية في الشعر العربي المعاصر . ولكن ، من الأهمية بمكان أن

نحدد هنا مجموعة العوامل التي استطاعت أن تحد تلك الملحمة عن تحقيق عملية الإحياء بصورة تامة ، هذه العوامل يمكن اجمالها فيما يلي :

١ — غلبة الغنائية على السرد الشعري القصصي . فتلك الغنائية التي انطلقت مع النفثات الشعرية الأولى للبدوي ، والتي نمت وبرزت بشدة خلال الفترات الطويلة من التطور الفني الذي خضعت له التعبيرية في الشعر العربي ، هذه الغنائية .. التي تتوج التراث الشعري لدينا ، والتي تدخل تبعاً لذلك في تكوين الأسلوب الفني لدى الشاعر بدرجة كبيرة .. لم يكن بوسع الشاعر العيسى أن يتخلص منها تماماً .. أن يتجاهل حتى النهاية كل تلك العمليات الطويلة والمعقدة معاً من النمو والتجاوب والتكوين الفني ، ليطلع علينا — في محاولته الأولى — بالأسلوب الشعري المتكامل الذي يتطلبه الشعر الملحمي القصصي ، بحيث ينتج عن عملية المزج هذه أسلوب آخر يحمل من العناصر الفنية ما يجعل في وسعه التعبير بوضوح عن مختلف المواقف الإنسانية التي يجد الشاعر نفسه حيالها ، وبالتالي مدعواً للتعبير عنها بطريقة فنية سليمة تحفظ لسائر عناصر الملحمة التطور والنمو في جو إنساني متحرك يبعد بها عن الانفعال والتضخم المرضي غير السليم .

ولكن هذه العملية لا تساهم بعد ذلك في الإبداع من حيث كونها عملية محددة تقوم على أساس معين من مزج لعنصرين معينين .. لا ، فعملية الابداع الفني عملية أكثر تعقيداً وحيوية ! ولكن تلك العملية السابقة ، تنتهي خلال فترات طويلة من الممارسة إلى أن تنغرس في الكيان الفني للشاعر وأن تصبح جزءاً منه يمارس عمله الإبداعي بدرجة قوية أو ضعيفة من خلال ذلك الكيان العام .

ومن الجلي أن الشاعر العربي بصورة عامة لم تتحقق له تلك الفترة الطويلة من الممارسة لمثل هذه العملية ، ولهذا كنا نرى نتاج هذه العملية الممارسة للمرة الأولى عند الشاعر سليمان العيسى يتميز بتضخم غير سليم للأسلوب الغنائي على حساب الأسلوب القصصي ! هذا التضخم يبرز واضحاً في النواحي الثلاث الآتية :

— حشر الشاعر نفسه في عملية السرد الشعري مع اقتحام العالم الفني للشخصيات ، مما يؤدي إلى قطع التجاوب بينها وبين القارئ وتحويله إلى تجاوب بينها وبين الشاعر نفسه ، يقذف بالقارئ إلى خارج الحدث الشعري ليقف موقف المراقب الخارجي لذلك التجاوب الذي ينمو بين الشاعر وتلك الشخصيات مع أن المفروض ان ينصب عمل الشاعر على تحقيق ذلك الاندماج والتجاوب بين القارئ وتلك الشخصيات ؛ ومثال ذلك تلك الأبيات التي يتوجه فيها الشاعر بالحديث إلى أبي ذر نفسه قائلا :

أيها الراعش مثلي كلما	مثل الماضي جمالا وجلالا
أيها الثائر مثلي أن ترى	صانع التاريخ يوماً كيف آلا
قد ورثنا المجد .. غفران العلى	لم نرث إلا خواء وهزالا
يا رمال الصيد من أجدادنا	لو وطئناك لدنسنا الرمالا
حولي طرفك عنا إنني	أكبر التاريخ يروينا انحلالا

ب — استخلاص الشاعر للعبرة من الحادثة في بعض الأحيان يجعل القارئ يحس بهذا الشخص الثالث الذي يتتبع الأحداث ليحلل ويستخلص ثم يفرض ما يستخلصه كنتيجة خارجية تفرض على الحدث ؛ وهذا يدل على عدم تمثل الشاعر لمختلف جوانب الحدث الشعري تمثلا تاماً يؤدي إلى عرضه عرضاً ينبع من الداخل ، فعند ذلك يعمد الشاعر إلى عرض الجوانب غير المتمثلة عرضاً خارجاً يظهرها بمظهر الشيء المفروض على طبيعة الحدث الشعري ؛ ومثالا على ذلك نأخذ حديثه عن عمرو بن العاص ، فهو يقول :

أسكر بن العاص يوماً أنه	بركاب النصر يمشي حيث مالا
وتخطى مصر مرجاً أخضراً	دافق الجنبين زرعاً وغلالا
فانثنى يلقف بما حوله	بهرج الدنيا يميناً وشمالا

وهنا يبرز الشاعر فجأة ليقول :

قل من حف به زخرفها	فأشاح الطرف كبراً وتعالى

ج — ذوبان السرد القصصي في كثير من الأحيان ، في غنائية عذبة منسرحة تجعلك تحس بأن الشاعر نفسه لا يستطيع أن يقاوم ذلك الانسراح الذي يدعو بإغراء .. فعند ما جاء علي بن أبي طالب إلى أبي ذر ليقوده إلى النبي ... يقول مسائلا إياه « تريد أن تلقاه . قال الفتى شمس الضحى قبضته والقمر » وسرعان ما يذوب هذا الحوار القصير في نشيد عذب منطلق :

نحن الذين اكتحلوا بالسنا	وارتشفوا الينبوع منذ انفجر
نحن احتضنا الفجر مذكبرت	دفقته الأولى بنا وانهمر
واشتعلت غيظاً ذؤاباتنا	وظللتنا بالسيوف الزمر
فما خطونا منذ إيماننا	إلا على الشوك ولسع الإبر

٢ — إن طغيان الغنائية على السرد القصصي أدى إلى طغيان الفكرة على الحدث الإنساني ؛ فالأسلوب الغنائي يستطيع أن يعبر بجلاء عن معنى أو عاطفة أو فكرة ، ولكنه يعجز عن القيام بمثل هذه المهمة عندما يوضع وجهاً لوجه أمام التعبير عن سلوك .. عن فعل إنساني متحرك ، وكل ما يقوم حيال ذلك هو نفاذه الى الفكرة التي تقبع وراء ذلك الفعل ، والعمل بشدة على ابرازها بشكل متحرك يتجلى من خلاله الفعل ؛ أي أنه بذلك يحول حركة الحدث إلى حركة فكرة .. وهذا ما كان يؤدي لدى الشاعر العيسى إلى اختصار للأحداث ، كان يفقد عالم تلك الأحداث مقوماته الحية المميزة .. الشخصيات جميعها تتحرك من خلال أفكار معينة ، حركة باهتة تفرضها عليها الفكرة التي تتحرك من خلالها ، وليس السلوك الإنساني النابع من داخل تلك الشخصيات !

فمعاوية .. وعثمان مثلا ، أية صورة يمكن أن يكونها القارئ لكل منهما .. ؟ مجرد صورتين متطابقتين أتم التطابق لتلك القوة المتربصة في حذر لإخماد كل صوت يرتفع بالحق .. وهذا هو كل ماني معاوية وعثمان ! فالتركيز الشديد للفكرة استطاع أن يمتصهما من شخصيات إنسانية إلى رموز .. مجرد رموز ميتة . وكذلك الأمر بالنسبة لعلي بن أبي طالب ، والنبي ، وسائر الشخصيات الأخرى ؛ فعلي بن أبي طالب كل ما يحدده هذه الأبيات :

أتكتم السر ؟ سؤال سرى	في الجسد المعروق مسرى الحذر
أرسله همساً (فتى اسمر)	يومض في عينيه حلم الظفر
شد على الإيمان أنفاسه	واختصر الكون بـه والبشر

ثم يشير الشاعر في هامش الصفحة إلى أن هذا (الفتى الأسمر) هو علي بن أبي طالب قائد أبي ذر إلى النبي ، وهذه الإشارة تأتي من إيمان الشاعر بأن هذا (الفتى الأسمر) سوف يمر في غبشة الضباب دون أن يفطن إليه أحد !

وفي الحقيقة ، ان أي شخص آخر غير علي كان بإمكانه أن يكون ذلك الفتى الأسمر الذي كانت تنقصه كل الملامح التي تحقق له التمايز الإنساني .. فلا يمكن بذلك أن يكون شخصاً آخر غير علي .

وقد يقال أن ما يبرر هذا التركيز للأشخاص في الرمز هو أن هذه الأشخاص ليست مقصودة الا بالمقدار الذي يبرز فيها تلك الأفكار المعينة ! ولكن ، كان من المفروض بالنسبة للشاعر إبراز هذه الأفكار لدى تلك الشخصيات ، وبالمقدار الذي تتطلبه عملية البناء ، وذلك من خلال سلوك مميز يستطيع أن يحقق بدوره التمايز لسائر الشخصيات ، وليس من خلال أفكار مجردة متمايزة بصورة سابقة وخارجة عن سلوك الأشخاص وبالتالي عاجزة عن تحقيق أي تمايز لهذه الشخصيات

عندما تلصق ميتة ، وبصورة باهتة ، من الخارج ! أما بالنسبة لأبي ذر نفسه فقد كان يضطرب ويتذبذب ، طوراً في هيئة إنسان حي مشرق ينصهر في فكرة انصهاراً يزيد من إشراقه :

هات يا عمرو .. أن بي ظمأ الرمل ... إلى قطرة الندى في الهجير
هات أنباء يثرب حلوها كالمر ... ري لشوقي المسعور
هات..ما زلت مذ فصلت عن الحي ... انتظاراً .. ساعاته كالدهور
كيف خلفت يثرباً ورسول الله ؟ ... ...يالي من قاعد عن مصيري
اصحيح ما تستفيق سيوف الهند ... إلا على قتال مرير
أصحيح جنت قريش عداء ... ورمتنا بغضبة المقهور

هنا نستطيع أن نتلمس إنساناً من لحم ودم .. إنساناً (يستطيع) أن يعاني القلق واللهفة والشعور بالتقصير .. هذا الإنسان ، الذي يصبح الإيمان لديه شيئاً حاراً .. شيئاً بإمكانه أن يدفعه إلى اجتياز الصحراء المحرقة على قدميه ليلحق بالركب ، والى أن يوفر القطرات القليلة من الماء على شدة عطشه ، فربما كان هناك من هو أشد حاجة إليها منه :

بأبي أنت وامي نقعت ... غلتي حسبي رسول الله ريـا
عاقني عنكم بعير أعجف ... عفته خلفي لأحدو قدميـا
لم أزل أحبس في راويتي ... جرعاً لو شئت بلت شفتيـا
لم أذقها .. ربما كان بكم ... ظامئ يؤثره العدل عليـا

ولكن سريعاً ما يشحب اللحم حتى الموت ، ويستحيل الدم إلى سائل أصفر أبعد ما يكون عن الحياة ! ويعود أبو ذر مجرد شبح أثير يهوي بسكون ، وأحياناً مجرد فكرة هادفة في رأس الشاعر ، وهذا ما نتلمسه عند قدوم أبي ذر الى الشام ، وانطلاقه في صوت يجلجل :

ما هذه الشرف الحسان ... تكاد تحضنهـا السماء
أتصب في الخضر آهات ... اليتـامى والشقـاء
أفتسهرون على الطوى ... ويغط حولكم الثراء
قولوا له : منـا النتاج ... ومن سواعدنا العطـاء
قولوا لـه : إنا عراة ... أهلنا بغرقى ظمـاء
أفتسكتون طعام أكثركم ... حصى يغلي ومـاء

إن أبا ذر يظل هنا مجرد صوت يجلجل ! مجرد فكرة تلح في أن يكون النتاج لمن يبذلون جهدهم لإعطائه ! وهكذا لم يكن أبو ذر في تلك الأشعار إنساناً يتميز بالحركة النامية ، بل كان لدينا ومضات إنسان تشرق وتغيب من خلال فكرة مركزية تنتظم العالم الشعري منذ البداية .. وهذا التركيز في الفكرة الرئيسية هو الذي أدى إلى ذوبان سائر الأفكار الجانبية التي تساهم في تكوين العالم الخارجي (Background) الذي يتنفس فيه أبو ذر ، وبالتالي إلى شحوب هذا العالم وانكماشه .

٣ – قلنا إن الغنائية قد طغت على السرد القصصي ؛ ولكن حتى عندما يظهر هذا السرد تبرز هناك بعض العوامل التي تؤدي إلى تقطعه ، وخاصة عاملان اثنان :

أ – مجيء الشعر بشكل أناشيد متقطعة مختلفة في أوزانها .

ب – عدم تلاحم الصور ، وهذا نتيجة للعامل الأول .

فكل نشيد من المجموعة يشكل صورة معينة ، قد تتحرك في بعض الأحيان وقد تجمد في أحيان أخرى ، ولكن تقطع الاناشيد نفسها يؤدي إلى أضعاف وأحياناً الى موت الحركة الممتدة بين نشيد وآخر وبالتالي بين صورة وأخرى ! وكان يمكن ، لو أن تلك الأناشيد جاءت جميعها على وزن واحد ، أن يحقق ذلك الانسراح الموسيقي نوعاً من الترابط الشعوري بين الصور ، ولكن إفساد هذا الانسراح ساهم بوضوح في إبراز ذلك التقطع وعدم الاتصال والتساوق بين الصور المختلفة ، ولكن ، لا أدري لماذا يصر الشاعر العيسى – في كل ما قرأت له حتى اليوم – على عدم تخطي القيود التقليدية في النظم ، مع أن الشعر العربي اليوم – بشكله المتحرر الجديد – يحمل كثيراً من الإمكانيات التعبيرية الغنية التي تعد بأشياء كثيرة ثرة – وخاصة في هذا المجال الذي يخوضه الشاعر العيسى اليوم – وذلك إذا ما تهيأت لها الروح الشعرية القوية التي لا تنقص شاعراً كالأستاذ العيسى .

والآن .. وعلى الرغم من كل تلك العوامل والأسباب التي أدت الى عدم بروز ذلك العمل الشعري في صورته المتكاملة .. على الرغم من كل ذلك فهو يظل يتمتع بقيمته وأهميته نظراً لعدة أسباب :

١ – كونه المحاولة الأولى في الشعر الملحمي العربي الذي يعتمد على أساس صحيح من تجربة حية (وتبعاً لهذا يجب أن يخرج من الحسبان الأعمال الملحمية التقليدية التي قام بها بعض الشعراء المعاصرين والتي كانت تولد ميتة في أغلب الأحيان .) !

٢ – إن المشاعر القومية التي يقوم عليها هذا العمل الشعري كنقطة انطلاق للتجربة ، تؤكد بوضوح أن تلك المشاعر بإمكانها أن تهب العمل الشعري – وخاصة الملحمي – شيئاً كثيراً من الحياة الحارة التي تستمدها من إيمان الإنسان العربي المعاصر بقوميته المتفتحة وحياته المتجددة الناهضة ، وهذا ما يؤكد أن الملحمة المعاصرة يمكنها أن تكون أكثر حياة من الملحمة القديمة ، نظراً لاستناد الاولى إلى طاقة متدفقة نامية من إيمان جماهيري نابض كان يعوز الثانية .. وهذا ما يؤكد – للمرة الثالثة – خطل بعض الآراء التي تنطق من وقت لآخر معلنة أن عصر الملاحم الشعرية قد ذهب منذ زمن ليس بقصير ، مع أن كل قوى الإنسان الشعرية ، وكل طاقته المتجددة تؤكد أن هذا العصر لا يزال باستطاعته السير والامتداد مع جذور هذا الإنسان الممتدة والمتعمقة باستمرار .. طالما أن باستطاعته أن يستوعب دائماً شيئاً آخر جديداً ، من تلك الأشياء الكثيرة الخصبة التي تنبع من قلب هذا الإنسان !

٣ – إن هذا العمل الشعري يحمل دعوة كبرى إلى إعادة كتابة تاريخنا على أسس جديدة يكون بمقدورها إبراز كثير من النواحي الخالدة والمطموسة من تاريخنا النضالي العربي ، والتي ينبغي أن تشكل الجذور الصحيحة التي تمتد منها انطلاقتنا الحديثة .

إن (فتى غفار) بداية طريق واسعة .. طريق يكتب فيها الشعراء العرب تاريخهم القومي من جديد ، وعلى أسس بطولية جديدة .. وسليمة هذه المرة ، ما دام المؤرخون العرب لا يزالون مصممين على كتابة ذلك التاريخ من خلال قصور الخلفاء واروقة النبلاء والأعيان !

وحتى ذلك اليوم .. لا أستطيع إلا أن أتوجه بتحية عربية حارة للشاعر سليمان العيسى .. الأخ العربي الذي استطاع أن يسهم في عملية الحياة .. تلك العملية الصعبة التي تملأ على الإنسان العربي كل ذرة من كيانه المعاصر .

طرطوس **عبد الله يونس**



اسرائيل : جناية وخيانة

تأليف الدكتور سعدي بسيسو

مطبعة الشرق ، حلب – ١٢٨ صفحة

ومن ذا ينكر ان اجلاء مليون عربي عن ديارهم وتشريدهم في البلاد اثم لا يبلغ حد « الخيانة » ؟ ! .. لقد صحا عرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، فاذا

معظمهم ينزح عن الديار بعد ان استلبهـا اليهود ليهيم على وجهه ويقيم في العراء يلسعه الهجير والزمهرير ، ويعضه الجوع والبؤس ، ويتمضغ فؤاده الحقد والكراهية ...

وانها لكذلك « خيانة » من بريطانيا والحلفاء جميعاً ، الذين قطعوا على انفسهم العهود والمواثيق عام ١٩١٥ وما بعده والتي تقضي بمساعدة البلاد العربية في انشاء دولة وطنية مستقلة . فقد كتب ماكماهون عام ١٩١٥ الى الشريف حسين يقول : « ان بريطانيا العظمى مستعدة لأن تعترف باستقلال العرب ، وان تؤيد ذلك الاستقلال ضمن الحدود التي رسمها شريف مكة ، وان تضمن سلامة الاماكن المقدسة تجاه اي اعتداء اجنبي يقع عليها » . وقال سايكس للوفد العربي عام ١٩١٧ : « ان جميع الدول العربية الحاضرة والتي سيتم انشاؤها بعد الحرب يجب ان تتمتع بكامل سيادتها وحريتها واستقلالها » واعلن اللنبي في دخوله القدس ظافراً عام ١٩١٧ ايضاً : « ان غاية الاحتلال البريطاني هي تحرير فلسطين من النير التركي وانشاء حكومة وطنية حرة فيها ».

كذلك كانت العهود تقطع جزافاً ما كانت بريطانيا في حاجة الى نصرة العرب . فاذا انتهت الحرب وكتب لها النصر ، تنكرت لوعودها وعهودها واسفرت عن وجه اللؤم والغدر والخيانة . وانها لم تقف عند حد « الاحتلال » لاراضي فلسطين ، وانما اوغلت في جعل البلاد في وضع يساعد على انشاء الوطن القومي اليهودي ، منفذة بذلك احسن التنفيذ ما تضمنه صك الانتداب من توصيات . وتتجلى الخيانة في :

١ — سلب الاراضي العربية في فلسطين ومنحها لليهود .
٢ — ايجاد وكالة يهودية لمعاونة الحكومة المحلية في الامور الادارية .
٣ — تسهيل الهجرة اليهودية واستيطان اليهود في البلاد .
٤ — منح الجنسية الفلسطينية لليهود الوافدين من جميع الاقطار .
٥ — منح اليهود امتيازات خاصة في الادارة والاشغال العامة .
٦ — جعل اللغة العبرية لغة رسمية .

وفي الوقت الذي كانت فيه حكومة فلسطين — الانكليزية — تستقبل كل عام عشرات الالوف من المهاجرين اليهود بالترحيب ، كانت تقابل عودة بعض العرب المغتربين الذين هم من اصل فلسطيني بالمقاومة الشديدة . وكان آخر ما اسدت الى البلاد من اياد بيضاء ان عزمت على انهاء انتدابها على فلسطين عام ١٩٤٨ بعد ان جعلت منها لقمة سائغة لليهود ما عليهم الا ان تمتد منهم الايدي لتصيب اشهى الثمار .

انها صفقة للعرب من الغرب لا تدانيها صفقة ؛ ذلك الغرب الذي استنصرنا على العثمانيين لنبرأ من احتلالهم ، فاذا هو يبتلينا بنير « استعماري » ما شابه في وجه احتلال العثمانيين . ولقد سجل التاريخ للعثمانيين — والحق يقال — بمداد من الفخر المواقف الحاسمة في وجه اطماع الصهيونية ابان خضوع فلسطين لحكمهم . من ذلك موقف السلطان عبد الحميد عام ١٩٠١ عندما يعرض « هرتسل » رئيس المؤتمر الصهيوني على قصر يلدز مشروع الصهيونية واهدافها ويلتمس من السلطان منح اليهود امتيازاً بانشاء مستعمرات يهودية زراعية في فلسطين والبلاد المجاورة لها ؛ فاذا السلطان يرد طلبه ويخيب آماله . فيقابل هرتسل السلطان ثانية « ليضع بين يديه » مبلغ مليوني جنيه استرليني ؛ ولكن السلطان لا يصغي اليه ويصر على الرفض . ثم ان فريقاً من الصهيونيين — سموا بالصهيونيين العمليين — يرون دخول فلسطين واستعمارها باية وسيلة ودون موافقة السلطان ومن غير الحصول على اية ضمانات حقوقية من الدولة العثمانية ؛ الا ان هذه تضاعف مراقبتها على دخولهم فلسطين وتحظر عليهم في الوقت نفسه امتلاك اية اراض فيها . وفي عام ١٩١٦ تقوم المانيا بالوساطة بين الصهيونية وبين تركيا ؛ ولكن تركيا لا تلين وتعرض على الصهيونيين شروطاً قاسية لا يقبلونها . ثم يمهد سفير المانيا في استانبول لمقابلة تجري بين رئيس النظار وبين محرر جريدة يهودية ؛ فيعلن رئيس النظار بلباقة الديبلوماسي ان تركيا ستقوم برعاية المصالح اليهودية الأقتصادية والثقافية في فلسطين « كما كانت تفعل في الماضي تماماً » (الكتاب : الصفحة ٢١) . ذلك ما كان موقف جيرتنا المشرف في الماضي . وكم نحس اليوم بالاسى اذ نرى صنيع جيرتنا هؤلاء في حاضر الأيام ، واليد الطولى التي تمد من خلفنا غدراً الى الصهاينة مصافحة ومعانقة ! .

اذن فمن انكلترا الخائنة تبدأ نقطة الانطلاق في مأساة فلسطين . وثمة قول لا نفتأ نسمعه من بعض الناس بين الفينة والاخرى مؤداه ان لعرب فلسطين نصيباً موفوراً في وقوع المحنة ؛ ذلك انهم ما توانوا عن بيع اراضيهم لليهود لقاء شتى ضروب الاغراء التي شهرها في وجوههم المستعمرون الطامعون . على ن هذا القول مرمي على عواهنه لا يثبت بازاء التدقيق والتمحيص . ولا ادل على وهمه من ان « لجنة شو » الانكليزية قد صرحت في تقريرها الذي وضعته بعد التحقيق : « ان الفلاح العربي في فلسطين وطني صحيح متحمس للنضال السياسي ضد الصهيونية والاستعمار البريطاني ، ولهذا السبب فقد ثبت لنا أن معظم الفلاحين يتمسكون باراضيهم على الرغم من الظروف القاسية المحيطة بهم تمسكاً شديداً ولا يقبلون التنازل عنها باي ثمن لليهود » .

فاذا تراءى لنا ان نتساءل : كيف انتقلت — اذن — ملكية الاراضي من ايدي مالكيها العرب الى اليهود ؟ احلنا الجواب الى ما ورد في تقرير وضعه الخبراء عام ١٩٤٨ من « ان ما يزيد على ٣٠ بالمئةمن مجموع الاراضي الزراعية قد اصبحت مملوكة من الصهيونيين انتقلت اليهم في الاغلب من ملاكين اجانب او من حكومة فلسطين. اما المزارعون العرب فلم يبيعوا اكثر من١٠ بالمئة من هذه الاراضي » (الكتاب : ص ٥١) . وقد باعوا هذه النسبة الضئيلة تحت ضغط الحاجة والبؤس والعوز ، فلا تكاد توجد قرية عربية غير مغرقة بالديون والفلاحون فيها مثقلون بالضرائب الفادحة ، فضلا عن انهم في المواسم الجيدة لا يستطيعون بيع محاصيلهم ، وقد شح النقد في بعض القرى حتى اصبح الأهالي يبتاعون حاجياتهم عن طريق المبادلات العينية (ص ٥٢) .

ومؤلف الكتاب ، الدكتور سعدي بسيسو ، من ابناء فلسطين الذين عاشوا المحنة وعاصروها منذ استفحل امرها . وقد كان له في « الصهيونية » مؤلفات من قبل ان تذر قرنها الحرب العالمية الثانية . فلما تمت كارثة فلسطين وانجلى الغبار عن زحف سكانها ، قصد بغداد ليقوم بتدريس القانون في كلية الحقوق لعدة سنوات . ثم يلقي بعدها عصا التسيار في حلب ويعمل قاضياً في محاكمها العالية .

ولعلنا لا نغالي كثيراً اذا قلنا ان المؤلف قد ملك نواصي القانون والادب والتاريخ — وله في ذلك فصول ومؤلفات — فراح يعالج الموضوع بمنطق القانوني وسمت المؤرخ وبلاغة الاديب ، بعبارة متماسكة هادئة سلسة ؛ تنصت اليه وهو يدفع دعوى الصهيونية في احقيتهم بفلسطين ويدحض زعمهم الباطل : « ففلسطين عربية منذ اربعة عشر قرناً ، وقد غادرها اليهود للمرة الاخيرة منذ ألفي عام . ومن ذلك التاريخ البعيد لم يبق لهم فيها صلة سياسية او علاقة دولية او مركز قانوني . وانها قد اصبحت منذ ذلك الحين وطناً للعرب الذين تملكوها وعاشوا فيها واحتفظوا بها . وكما انه لا يمكن لأية طائفة ان تنال ، بسبب الاضطهادات التي قد تتعرض لها في اية بلاد ، حقاً في اغتصاب بلد آخر ، فكذلك لا يجوز ان يكتسب اليهود بسبب هذه الاضطهادات اية حقوق تخولهم العودة الى فلسطين او امتلاك اي جزء منها » (ص ١٣) .

وكذلك فقد مضى المؤلف يعرض للمأساة الفلسطينية من جذورها البعيدة البعيدة . فافرد فصولا للكلام عن الحركة الصهيونية منذ تخلقت في اذهان الشذاذ

فكرة ، ثم وهي تتقلب في مختلف مراحل تطورها . وبعد ذلك فصل المواقف المخزية التي تخذتها ازاء العرب بريطانيا والحلفاء ؛ ولعمري ! ان في ذلك لجلاء للحقيقة ليس انصع منه لكل من لم تزل في نفسه حشاشة من ايمان في صداقة هؤلاء العرب . ثم كتب في نضال عرب فلسطين ضد سياسة التهديد ، ومؤامرة التقسيم ، والحرب الصورية عام ١٩٤٨ . وافرد فصلين بين فيهما موقف اميركا بسياستها التائهة في موضوع فلسطين خلال الثلاثين السنة الماضية . ثم عرض لحالة اللاجئين العرب المليون المؤسية وما يلاقونه من عنت العدالة وتبلد الضمير العالميين . ولم يفت المؤلف ان يذكر - في فصل خاص - كل من تنفعه الذكرى بان اليهود انما يستعدون للجولة الثانية ليحققوا خريطة الشعب اليهودية « وهي ما نصت عليه التوراة ما بين دجلة والنيل » (الكتاب : ص ١٠٠ ، من تصريح لبن غوريون اليهودي) .

انه - في الحق - كتاب لاغنية عنه للقارئ العربي ليحدد لنفسه - بعد قراءته - الدور النضالي الذي أنيط به في معركة تحرير الجزء العربي المحتل من فلسطين .

على ان الكتاب - مع هذا - لا يسلم في ظني من بعض المآخذ اليسيرة . ومن ذلك ان المؤلف في الفصل المعنون « نضال عرب فلسطين » لم يكتب لنا عن نضال عرب فلسطين ، وانما انشغل بسرد مقتطفات من آراء لجنة بل واللجنة الملكية اللتين وفدتا الى فلسطين للتحقيق في فترات مختلفة ؛ وتركنا في غلة وشوق للاحاطة بما قام به اخواننا اهل فلسطين من بسالة نضالية ابان الاستعمار البريطاني وكذلك في الفصل الذي عقده عن « الحرب الصورية » التي ساهمت فيها جيوش الدول العربية ، فانه مر بمراحل تلك الحرب مرا خاطفاً لا ريث فيه ؛ وقد كان اولى به ان يقف طويلا ويكتب في ما بذله الجندي العربي من بسالة وتضحيات ان لم تعط الثمرة المرتجاة فبحسبها انها اسفرت عن جوهر الجندي العربي وافصحت عما يكنه لوطنه الكبير من محبة وصدق وتفان . وحبذا لو كان ارفق المؤلف بهذا الفصل المخطط الذي يبين مشروع التقسيم كما اقرته منظمة الامم المتحدة ومخططاً آخر بصورة الاجزاء المحتلة بالفعل اليوم . اما فصل « الجولة الثانية » ، فقد حسبت قبل ان اشرع بقراءته انني بصدد ما يهيئه العرب للجولة الثانية من تهيئة وامكانيات ؛ فاذا انا بازاء استعداد اليهود لاحتلال جزء اكبر مما احتلوا . على ان المؤلف ما لبث في « خاتمة الكتاب » ان نوه بالحركة القومية التحريرية في البلاد العربية والاستعداد للجولة الثانية ، الا انه - ايضاً - لم يعط وسيلة مدروسة لانقاذ فلسطين ، بل اكتفى بايراد بعض العبارات العامة من مثل : « وجوب استكمال العدة .. » و « لزوم جمع الكلمة .. » ، وقد كان احرى بهذا المؤلف النفيس الا يخلو من تبيين خير الوسائل لاسترجاع الوطن السليب .

حلب **فاضل السباعي**

عبير الأرض

مجموعة شعر لمحمد فوزي العنتيل

مطبعة الاعتماد - القاهرة ، ١٥٦ صفحة

« عبير الأرض » هو عنوان القصيدة الاولى في ديوان الشاعر فوزي العنتيل الذي سمى ديوانه بنفس الاسم وهو الديوان الاول للشاعر ، جمع فيه باقة طيبة من شعره تنتظم في خط صاعد شعر الكفاح وشعر الريف وشعر الحب.

واذا كان الشعر العربي كما الفناه نسخة مكرورة (في اغلب الأحيان) لا تستطيع ان تميز القصيدة العراقية من القصيدة المصرية مثلا لتشابه اللون والمضمون والقالب الشعري ، فان ميزة هذا الديوان هي مصريته الصادقة ، ولا تتضح هذه المصرية في تقديم الصورة المحلية المصرية فحسب ، ولكنها تمتد الى الجو العام للعمل الشعري فتبدو ظاهرة مطردة متبلورة تلمح فيها بساطة الروح المصرية وخفتها .

ومن خلال « عبير الأرض » يتنفس الوجدان المصري ممثلا في فوزي العنتيل الذي تغنى بيقظة الشعب وكفاحه وآماله ، وبالريف وأهله البسطاء القانعين الطيبين وصورة الطبيعة . أما تجاريب الشاعر الذاتية فتظهر في شعر الحب الذي ينتظم عدداً ليس بالكبير من قصائد الديوان .

اما شعر الكفاح فالشاعر يقف الى جانب القوى الصاعدة مواكباً النهضة الشعبية الظافرة التي تفتقت عنها حياتنا في السنوات القليلة الماضية والتي لم تزل تكافح في سبيل حياة حرة كريمة توجت انتصارها الاكبر بجلاء الانجليز عن الأرض المقدسة .. ارض الشاعر التي يقول فيها :

فهذه الأرض أرضي — بأفقها المترامي
حقولها من أديمي — وفأسها من عظامي
ونيلها حين يجري — اشواقه من غمامي

ومن خلال التجارب الأليمة التي مر بها الشعب المصري في كفاحه المستميت من اجل حياة أفضل وغد اكثر طمأنينة ، كان الشاعر المصري اللسان المعبر عن هذه التجارب . وبدأ الشاعر المصري بالبارودي وكان في القافلة احمد محرم وحافظ ابراهيم واحمد الكاشف واحمد ابو شادي وغيرهم .. وأخيراً هذا الرعيل من الشعراء الشباب . ولقد عبر فوزي العنتيل خلال كلماته المنوره عن موقف الشاعر المصري من الصراع البطولي للشعب :

حيناً سعدت وحيناً — شقيت مثل البرايا
لكن روحي ظلت — فجراً يضيء دجايا
فجراً عبرت عليه الحياة — أطوي السنينا
في مهرجان الضحايا — أشدو لشعبي اللحونا
وكان شعبي سجيناً — وكان شعبي طعينا
أيامه حصدتها — مناجل الحاصدينا
فكم إله صغير — همنا به صاغرينا
شدنا له في قرانا — معابداً .. وسجونا
ومن دماء الضحايا — وادمع الباكينا
اخضوضرت في ربانا — أفراحه وشقينا

والشاعر يمجد كفاح الاحرار فلا ينسى عرابي البطل المصري ، كما انه لا ينسى أيضاً بقية الاذناب من محترفي السياسة :

ما زال مجد عرابي — وذلة الخائنينا
تخضر في شاطئيه — ورداً وشوكاً لعينا
والليل عريان يطفو — على النخيل حزينا

وهو حينما يرى النكسات التي كانت تصيب الوثبات الشعبية والمعوقات الكثيرة التي كانت توضع امام الشعب بايدي الاستعماريين والرجعيين يصبح متألماً مثيراً احساسه .. هاتفاً :

ورأيت شعبي في دروب التيه يحلم بالرجوع
فصرخت يا شعبي كبير ألم يعذبك الخضوع
اتعود للماضي الشقي .. تعود يا شعبي الوديع

قيثارة تبكي لتطرب سيد القصر المنيع
أتعود زيتاً تستضيء به قناديل الصقيع

وهو في هتفته المتألمة هذه لا يعرف التشاؤم ولا يتخذ موقف الباكي العاجز ولكنه مؤمن بالشعب وقوته .. مؤمن بانتصاره آخر الأمر .. يدفعه الى الأمام :

أقسمت بالليل الجهوم وبالعواصف والرعود
اقسمت بالفجر المذهب خلف أجفان العبيد
أقسمت انك لن تحيد ولن تموت ولن تبيد

ومع ايمان الشاعر بشعبه وكفاحه ووقوفه مع القوي الصاعدة في وطنه ، واعتزازه بمصريته ، تمتد انسانيته فتشمل الارض والناس جميعاً .. فكل انسان أخ له وكل أرض موطن لروحه الحرة :

وحدقت في الناس خلف الدروب.فأبصرت في كل وجه أنا
غرور الطغاة وبؤس الشعوب ووجه الظلام وروح السنا
توشحت بالفجر فوق السهوب لاحتضن الليل إما دنا
وسالت بقلبي دماء الغروب فغنيت للنهر في المنحنى
على كل نجم صباحي القريب   وفي كل ارض ارى الموطنا
وساءلت قلبي أأنت اله   تحب الحياة ومن في الحياه
فاشرق صوت وراء المياه   عميق صداه .. فسيح مداه
حنون رهيب عتي الصلاة   احب الحياة احب الحياه

ويلتقط بصرة الفنان صورة الطائر الجريح فتلون انسانيته هذه الصورة :

وأبصرت طيراً ذبيح الجناح   فسالت دمائي على ساقه

ولكن الشاعر في بعض الاحيان يفترض الاحساس بالتجربة فيبدو العمل الشعري ثمرة للمرانة على كتابة الشعر دون ان تؤيدها حرارة الانفعال، وقصيدة « نشيد المعركة » مثل ذلك :

هتف الافق للصباح الجديد
فأريقي انغامه في نشيدي
شب في لحنه العتي وقودي
فاعيدي هذا النشيد اعيدي
واحمليني الى ضفاف الخلود
تحت أفياء ظلك الممدود
بين أحناء روضك المنشود
حطمي القيد يا بلادي وسودي
واعيدي مجد الزمان اعيدي

فهي قصيدة باهتة التجربة، واسلوبها الادائي اسلوب مطروق لا جديد فيه . وكان الأولى –في رأيي – ان يستبعدها الشاعر من مجموعته. وتشبه « الخاطئة» « نشيد المعركة » فضلا عن ان الموضوع قد كثر الكلام فيه .

أما شعر الريف فهو من أحلى ما كتب فوزي العنتيل ، فان أرضنا وقمحنا وفلاحنا وترعنا وكل ما يحتويه الريف المصري يتنفس في شعره الذي أعتبره – في هذا الاتجاه – نقلة واسعة في شعر الطبيعة المصرية التي كانت جامدة أوشبه ميتة في ايدي الشعراء ، على قلة من التفت اليها منهم . وقيمة هذه النقلة ترجع الى الحيوية والحركة اللتين تبدوان في شعر العنتيل ، فان ريفنا كان – على قلة من تعرض له من شعرائنا كما قلت – يبدو ملخصاً في النخلة او الهدهد او الفلاح نفسه، وكان الشاعر المصري قبل العنتيل يقدم لنا صورة فوتوغرافية للنخلة.. أي نخله فيصفق بعضهم للاتجاه المصري الجديد .. بينما الشاعر ينظر الى ريفنا هذه النظرة الجزئية التي تقتلع الشجرة الطيبة من أرضها لتقدمها عارية مبتورة العلاقة ببيئتها . ولأول مرة تشتبك مظاهر الريف جميعاً .. الاكواخ والحقول. والشجر .. والليل .. والفلاحون وخرافات الريف وحلقات السمر على المصاطب في قصيدة هي « ليلة في القرية » .

ويخلع السرد القصصي في هذه القصيدة على جوها العام حيوية وحركة تجمع المتناقضات والمظاهر والعلاقات والصور البصرية في وحدة فنية اصيلة(١)

والعنتيل محب للريف .. ولا عجب فهو ابن القرية وان أمضى شطراً كبيراً من حياته في القاهرة .. ولعل بعده عن قريته هو الدافع الى رجوعه الى ذكريات صباه ومظاهر الحياة المصرية في الريف .. تلك التي سجلها في ديوانه.. ويكفي انه اسماه « عبير الأرض » . وهو في حياته القاهرية حينما تهدأ الامور من حوله يجتاحه الف شوق الى الريف الوادع في صعيد مصر :

يجتاحني* ألف شوق   اذا ذكرت ثراها
فقد بنيت الفصول   الخضراء حول قراها
ربيعها حين تأتي   الطيور تملأ فاها
من حبها وشذاها   وفجرها وسناها
وليلها حين تغفو   الحقول فوق رباها
وانجم الليل يقظى   تنير حولي المياها
فيستفيق حنين   ليرتوي من ضياها
لقد نقشت بقلبي   أفراحها واساها
غرست فيها زهوري   فارضعتني شذاها
وصنت فيها كنوزي   فباركتها يداها
أبي هناك وعمي   ماتا شهيدي هواها
ماتا على كتفيها   واستغرقا في رؤاها

أما شعر الحب فهو درب العنتيل الاصيل ذي المزاج الرومانسي.. وبجانب التجربة المعاشة المؤلمة في اكثر الأحيان تبدو براعة فوزي العنتيل واصالته التعبيرية ودقته في انتقاء اللفظ الحلو والتعبير البسيط وهي ميزة قلما تتوفر في كثير من شعراء الشباب خصوصاً في مصر .

فأسلوب الشاعر الادائي اسلوب شعري تتحقق فيه الفنية الغنية وهو في نفس الوقت ليس بالاسلوب الكلاسيكي ولا بالاسلوب المتهافت الذي يطالعنا كل يوم .. فبجانب البساطة والحلاوة تحس بالالفاظ تشد بعضها بعضا متساندة في حركة موسيقية غنية بالايحاء .. ولعل نضوجه الطبيعي وممارسته للقصيدة الكلاسيكية قبل كتابة الشعر الحر احد العوامل التي تمركزت عليها هذه الظاهرة.

وقراء الديوان سيدركون بلا شك مكانة فوزي العنتيل في ركب الشعر المعاصر .. أما نحن « رابطة النهر الخالد » فنقول : إن « أغاني افريقيا » للفيتوري و « عبير الأرض » للعنتيل .. يمثلان نهضة الشعر المصري المعاصر .. ويشرفان الرابطة .

القاهرة

كمال نشأت

من (رابطة النهر الخالد)



(١) كنت اود ان استشهد بابيات من القصيدة، ولكن اقتطاع ابيات من سياقها العام سيفسدها ولا يقرب ما اقوله عنها للقراء، فليرجع اليها من شاء .



سلامه موسى والأدب للشعب

هل يجب أن تكون للأديب رسالة يؤمن بها ويعمل لأجلها ؟ هل يجب على الأديب ان يكون ذا هدف واضح معين يسعى بأدبه إلى تحقيقه والوصول إليه ؟ هل يجب أن نحكم على الأديب من خلال إنتاجه الأدبي أم من خلال حياته التي يعيش ، أم من كليهما معاً ؟ — هذه الأسئلة الهامة يطرحها ويناقش فيها الأستاذ سلامه موسى في كتابه الجديد « الأدب للشعب » .

والأستاذ المؤلف يرى أن الأديب مدعو إلى اعتناق رسالة ما ، وإلى العمل في سبيل هدف ما ، مدعو إلى ذلك بطبيعة وجوده المادي ، وبالمسؤولية المعنوية المترتبة على جميع المفكرين في كل أمة من الأمم . ويرى الأستاذ أيضاً أن خير سفر يكتبه الأديب هو سفر حياته هو : كيف عاش وتعرف وعامل الآخرين . وهل كان مسلكه في الحياة يتفق مع كتاباته التي يكتبها للناس ويذيعها بينهم — أم لم يكن ! وهو يطالب الأديب أن يكون الصورة الأولى لأدبه وفنه ، وأن يكتب ما يحياه ويحيا ما يكتبه .

وهو لا يقصد بذلك أن يكون الأديب بوقاً من أبواق الدعاية ، بل يريد أن يكون ذا فكرة محددة معينة ، تتناول المجتمع والعيش والاقتصاد والسياسة . كما أنه لا يريد أن يطغى الهدف على الفن في أدب الأديب ، فان الفن شرط إساسي من شروط الأدب . والشرط الأول في الفنون هو الطرب ، ولكن ليس الطرب الأبله الحسي العابر ، بل الطرب الفكري الممتزج بالفهم والتسامي والرجولة .

وما دام الأديب أحد أفراد أمة من الأمم ، فيجب عليه أن يعبر عن الأفكار التي تعتلج في نفوس أبناء تلك الأمة . يجب عليه أن يؤلف المقالة والقصة والكتاب للشعب ويعرض على الناس أدباً يخصب حياتهم ويرفعهم من الاهتمامات الشخصية الوضيعة إلى المشكلات الاجتماعية والبشرية ، حتى يحس كل واحد من قرائه أنه بطل له رسالة وله شرف .

« رسالة وشرف ... أي شيء في الدنيا أعظم من هذا ؟ »

ومن هنا يجب أن نفهم حملة سلامه موسى على الأدب العربي القديم وعلى الأدباء العرب المحدثين الذين لم يستلهموا واقع أمتهم في كتاباتهم . وهو يعترف بأن المتنبي شاعر عظيم وبأن شوقي كذلك ، ولكنه يرى أن المتنبي صرف جهد عبقريته في نظم الأكاذيب متمدحاً : بسيف الدولة وسواه من أمراء ذلك الزمان ، وأن شوقي بذل جهد عبقريته في التمدح بالخديوي عباس .

وهو يعلن أنه لا يعادي القدماء لأنهم قدماء ، بل يعادي الأفكار البالية التي أنتجها معظم أولئك القدماء . بمعنى أنهم صرفوا طاقات أذهانهم في أمور لا علاقة لها بالهموم البشرية والاجتماعية . وهو يكن للمعري احتراماً بالغاً وتقديراً عظيماً فيقول : « لو أن المتنبي والمعري عاشا في عصرنا لكان الأول شاعر فاروق بلا حياء ، ولكان الثاني داعية الإنسانية يحارب الاستعمار ويكافح الاستبداد ويؤمن بالديموقراطية ويحطم الخرافات ويلغي الاضطهادات » وهو معجب أشد الإعجاب بالإمام العظيم ابن حزم وبالصوفي الأندلسي محيي الدين بن عربي الذي قال :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

وقد كان ابن حزم يدعو إلى الحب ويجعله أساساً للسعادة ، ويطلب إلى الناس أن ينشدوا العفة والشرف . وكذلك ابن رشد الذي عزا تخلف الشعوب إلى إهمال شأن المرأة وتعطيل مواهبها .

وفي حملته الشعواء لا يرحم معاصريه من الكتاب والشعراء ، فهو يقول : أن شوقي لم يشغل باله بهموم الشعب المصري ، بل شغل نفسه بمدح الخديوي عباس وفاروق :

فاروق يا بن خير أب وأرفع اسم في العرب

ومدح الفاسقة كليوباطرة . وسب عرابي واتهمه بالخيانة . عرابي .. أكبر شخصية في تاريخنا في الألف سنة الماضية »

وهو يقول ان تاريخ الأدباء المصريين هو مأساة إنسانية قبل أن يكون مأساة أدبية : فهذا محمد حسين هيكل يبدأ حياته بالتأليف عن الكاتب الشعبي العظيم روسو ثم ينتهي بمكافحة الديموقراطية في مصر ، فيؤيد عدلي في تحطيم وحدة الأمة ويؤيد زيور في جمع البرلمان ظهراً وحله في مساء اليوم ذاته ، ويؤيد محمد محمود في تعطيل البرلمان ثلاث سنوات . وطه حسين وعبد القادر المازني اشتركا في تحرير جريدة يومية تخدم زيور في مكافحة الشعب ، زيور الذي جاء يخدم رغائب الاستعمار في تحطيم الحياة النيابية بمصر . ولم يتورع طه حسين والمازني عن تسخير قلميهما لمعاونته في مهمته . وعلي الجارم الذي ألف المجلدات في مدح « تمثال النجاسة » فاروق . بل ألف قصيدة يمدح فيها عدل فاروق لأن جملا فر من المسلخ إلى قصر عابدين . وخاطب طه حسين فاروق أمام طلبة الجامعة المصرية بقوله : يا صاحب مصر ! أما العقاد فقال ان فاروق فيلسوف .

وتتجلى مفاهيم سلامه موسى في نظرته لابي نواس . فشعر ابي نواس حافل بالمعاني الفاسقة الداعرة ، وحياة ابي نواس حياة مبتذلة رخيصة نتنة . لم يكن ابو نواس يشعر بمسؤوليته « عن معاني الشرف والخير والحب امام المجتمع وامام الانسانية » وبريق اشعاره اشبه ما يكون ببريق الازهار السامة . ويذهب في تحليله الى ان ابا نواس عاش في مجتمع انفصالي فسدت غريزته الجنسية . ولو كان ابونواس يعيش في مجتمع مختلط ، لما زاغت بصيرته الجنسية الى الانحراف الذي وقع فيه . وهو يضع قانوناً للنقد فيقول « ان النقد السديد للأدب هو النقد الاجتماعي ؛ اي يجب ان نسأل الاديب : ما هي خدمته للشرف والانسانية ؟ وابو نواس يخلو من الشرف والانسانية » ومما يؤسف له ان ثمانية او عشرة مجلدات الفت عن ابي نواس في السنوات العشر الاخيرة .

* * *

ماذا نطلب من الاديب اذن ؟ إن سلامه موسى يجيب : « اننا نطلب ان تكون شئون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ؛ وان يكون له مقام المعلم المربي لا مقام المهرج المسلي . وان تكون له رسالة شريفة ، فلا يكذب

ويناقق ويخادع . »

الادب الحق ليس خلويات تتمصص عصيرها . وانما هو هم وكفاح من اجل الفهم او الخير او السلام او الشرف .

يجب ان يكون الادب – في مصر والاقطار العربية – كفاحاً نحارب به رواسب القرون المظلمة ، وندعو فيه الى حرية المرأة ومساواتها التامة في الحقوق والواجبات مع الرجل ، وندعو الى الحضارة العصرية ، وندعو الى العلم والصناعة ، ونحارب الغيبيات والخرافات ، ونتجه نحو الديمقراطية الاشتراكية . ثم نطلب الحرية دائماً وابداً . الحرية الروحية والحرية السياسية .

ان الادب ليس نكتة بديعة او بيتاً رائعاً ، وانما هو تطور وارتقاء ، وكفاح لتعميم الخير والشرف والأخاء والحب .

وسلامه موسى يدعو بالبديهة الى ان يكون الادب « مرتبطاً » او « ملتزماً » اي ان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا المجتمع . انه يدعو الى ان يكون « الادب للحياة ، اي للشعب والمجتمع والأنسانية ، وان يكون للأديب رسالة يؤديها كما يؤدي النبي رسالته »

« والأديب الحق في ايامنا هذه ، هو ذلك الذي ينغمس في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم ونظم الحكم والعدل ، واسباب الفقر التي تحدث الجريمة والفضيحة والمذلة »

والمؤلف العظيم لا يكتب ليسري عن قارئه همومه ، ويرفه عنه ، بل هو يزيده هموماً ويحمله تبعات اجتماعية جديدة .

والكتاب العظيم في نظر سلامه موسى هو الكتاب الذي يرفعنا قليلا او كثيراً الى مستويات الخير والحب والجمال والكرامة ، هو الكتاب الذي يزيد احساسنا بالمسؤلية الاجتماعية ، ويخصب احساسنا ووجداننا . واذكر انه هاجم في إحدى مقالاته قرار طه حسين بترجمة كتب شكسبير لانها كتب لهو وتسلية ، وطالب بدلا من ذلك بترجمة كتب اخرى منها مسرحية « لعبة البيت » لهنريك ابسن وفيها دعوة لرفع المرأة من الانوثة الى الانسانية . وكتاب « حياة المسيح » لرينان لانه يربط بين الدين والإنسانية . ومسرحية « الانسان والسوبرمان » لبرنارد شو لانه يقصد به ان يرتفع الانسان ويتطور حتى يصير انساناً اسمى اي سوبرمان . وقصة الأخوة كرامازوف لدستويفسكي وهي في رأيه اعظم قصة كتبها اديب . واعترافات جان جاك روسو واعترافات مكسيم جوركي ، ومؤلفات تولستوي وانا طول فرانس وغاندي وجواهر لال نهرو .

وعلى هذا فهو يتساءل عن الرسالة التي يمكن ان يدعي العقاد اداءها من خلال مؤلفاته ، وما يصدق على العقاد يصدق على توفيق الحكيم وامثالهم . وفي كتاب عنوانه « هذا مذهبي » تحدث فيه عدد من رجال السياسة والفكر جاء فيه قول احمد حسن الزيات « مذهبي ان ادع الخلق للخالق فلا انتقد ولا اعترض . ولا امد عيني وراء الحجب ، ولا ارهف اذني خلف الجدار .. لذلك عشت لين الجانب ، سليم الصدر ، لا ادخل في جدل ولا الح في مناقشة » !

فهل يمكن ان يكون لأديب هذا مذهبه رسالة في الحياة ؟

* * *

لقد لقي سلامه موسى كثيراً من العنت والاضطهاد في مصر ، ولقد ذكر الاستاذ يوسف حنا في تعليق له بجريدة الدفاع انه مرت على سلامه موسى فترة من الزمن لم يكن يجد خلالها جريدة أو مجلة تقبل ان تنشر له مقالا في مصر كلها . ولقد اتهم بانه ملحد وشيوعي وطاردته حكومات ما قبل الثورة وسجنته . ومع هذا فلم يتحول عن تأدية الرسالة التي اخذ بها نفسه خلال خمسين عاماً . رسالته التي هي رسالة الانسانية والحرية والمساواة والحضارة والعلم ، وهو يفهم ان الأدب كفاح . وفي الوقت الذي كان يتبارى فيه ادباء الجناس والمجاز على صفحات الرسالة كان هو يكتب في اهداف معينة . كانوا يستلهمون الماضي ويستلهم هو المستقبل .

وكاد طه حسين يتهمه بالشعوبية ، وقال عنه العقاد انه غير عربي ، بينما كان اولهما يخاطب فاروق بانه صاحب مصر ويصفه الثاني بانه اعظم فيلسوف . هذا في الوقت الذي كان هو يكافح فيه مظالم فاروق ويقضي ايامه في السجن بتهمة « قلب نظام الحكم » واوجد سلامة موسى عبارة « الفقر والمرض والجهل » وسماها الثالوث المدنس .

ولقد عطلت لسلامه موسى خمس عشرة جريدة ومجلة ، لأنه كان في زعم الحاكمين يسرف في التحيز للشعب . وحققت النيابة معه في قوله « ان في مصر من يعيشون بالف جنيه في اليوم وفيهم من يعيشون بثلاثة قروش واحياناً لا يجدونها »

ووصف العقاد اسلوبه بانه متبذل وان أدبه تافه ، وعيره بانه يسكن في حي وطني من احياء الفقيرة بالقاهرة . وعيره كاتب آخر بقوله « سلامه موسى المراحيض .. لانه دعا الى سن قانون لايجاد مراحيض في منازل الفلاحين . واستهدف لسخط العامة والغوغاء عندما الف كتابه « نظرية التطور واصل الأنسان .. »

* * *

مما يؤخذ على سلامه موسى انه لا يهتم بشؤون العالم العربي وانه يحصر اهتمامه في مصر وشعب مصر . واعتقد انه ما دامت رسالة موسى هي الدعوة الى الحرية والخير والصناعة والعلم ، وما دام القراء العرب في مختلف اقطارهم يقرأون كتاباته ويفيدون منها – فالنتيجة النهائية واحدة . لأن الادب في مصر جزء لا يتجزأ من الادب العربي في جميع اقطار العروبة .

واعتقد ان الذين سيتصدون في المستقبل للبحث في تطورنا الاجتماعي ، لن يترددوا في تقدير الجائز الفكرية التي بثها سلامه موسى حق قدرها (وخالد محمد خالد الى حد ما) لان ادب سلامه موسى لم يكن محصوراً في مسائل معينة خاصة ، بل كان يتجه دائماً الى الفهم الصحيح والتسامي والقوة والرقي والحب .

سليمان موسى

الاردن – المفرق

انسانية

(إلى سارتر في موقفه الإنساني من قضية الجزائر العربية)

•

أي معنى للدم الموروث عن جدّي القديمْ
آدم القس دعاء في النجوم
وتراباً عطّرته الحورُ في دار النعيم
أي معنى لعصير الفكر .. لغزاً في الوجودْ
ينشد اللحن القديم :
« بشر انتم جميعاً يا عبيد
يا عبيد الأرض والله القديم
يا عبيد الجسد العاري وأموالِ اليتيم
أمكم انثى طريد
شعرُها ليلٌ بهيم
وجهها بدرٌ وسيم
حلمها فجرٌ وإغراء صميم ..
وأبوكم عاشق يهوى الجسوم
قلبه شمع وتفاح وطيب ! »
هكذا تروي العصور
منذ سُوينا مع الشوك حرير ..
.. إننا إذ ننثر الحب القديمْ
ونغني لحنَ حواء الطريد
وأبينا العاشقِ الإنساني ذي القلب السليبْ .
ننشد التحرير رمزاً للشعوب
والسلامَ الأبيض المعطاءَ ديناً في القلوب
ونريد البيضَ والسودَ سواء في الحياه
نقطف الضوء جميعاً من سماه
ونضم الأرض لثماً بالشفاه
ونناديِ الفجر : يا فجر الحياه !
ضمّخ الأبيضَ والأسود : ورداً وشذاه
إننا يا فجر لحمٌ وحنان وعرقْ
لم نكن يا فجر شيئاً غير هذا فلماذا نحترق !
ولماذا يخلق الله قلوباً لا ترق ؟ !

القاهرة

ابو القاسم سعد الله



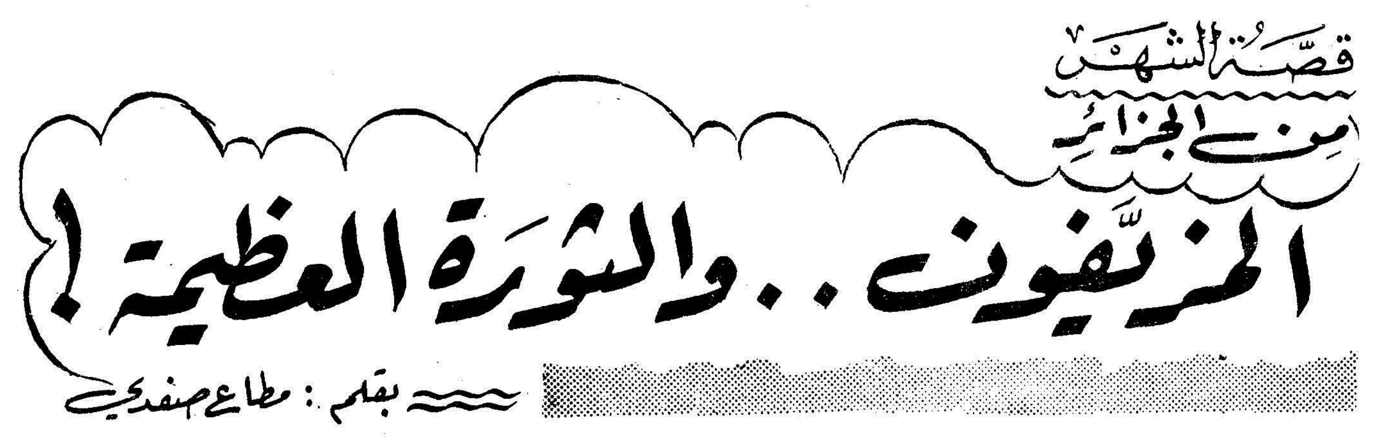
كانوا ثلاثة اشخاص ، وقد زرعو اقدامهم في صقيعِ الصمت ، والقمرُ
مع الحمير ، مع الاطفال يمتضغ الشوارع البيض .
قال العامل الضجرُ :
ــ وكان يحمل رشاشاً ــ « لقد قتلوا ضحكاتنا الخضر . »
قال العامل الضجرُ ،
وكانت الريح كالحرباء مثقلة بالرعب ، بالحزن ، كالحرباء تنزلق
مع الحمير ، مع الاطفال ، مثقلة بالرعب ، بالحزن ، اما هم فقد زرعوا
اقدامهم في صقيع الصمت (كان بهم جوع الى الارض والآ لآ ت والكلمِ)
وقال آخر :
« انا لم تكن يدُنا ثقيلة هكذا ، بالأمس ، كالحلمِ
لكننا اليوم نخفي طيّ اضلعنا مدياتنا »

* * *

كانت الاضواء والفزعُ
والطائرات وصرخات النساء ،
وفي الشوارع البيض كانوا هم ، وقد شُنقوا
اثنان منهم بايديهم قرنفلة ، وآخر بيديه الثأر والأفقُ

باريس

عبد الرضا الطعان



— إنهم ينسفون الحي الشمالي ..

قال ذلك ابن سلمان من خلال الدوي البعيد الغباري. فلقد استطاع بكلمته المختصرة هذه أن يعلن اسم ذلك الحطام المرعب الذي هدر في اسماعنا وزعزع كياننا ، بينما كان كل قائم ينهار ، ويتحول كل شيء الى ركام كامد ، وعجاج من الغبار الخانق ، يتصاعد الى عنان الأجواء ، فيلوث صفاء السماء الجامد ، الصامد بزرقته كقبة من الرخام ، أو كبلاطة فوق .. الأرض القبو . إن البيوت هناك ، في الحي الشمالي ، تتقوض ، والجدران التي جمعت فيما مضى الناس أفراح الناس ، ضجر الناس ، نوم الناس ، همس الناس عما يأكلون ، عما يحبون ، عما يخافون ويتحدثون ... الجدران والسقوف وكهوف الإنسان ، وتلك الأشباح وأشياء الأشباح ، وتفاهات الأدوات ، وما هو فوق ، وما هو تحت ، وما هو الى جانب ، وما هو مرصوف أو مكدس أو معلق أو مخزون. الشيء القديم ، او الشيء الجديد ، والمنسي والشاخص ، المهمل والقريب ، لعب الأطفال وكتب الكبار ، وطعام الأفواه المفتوحة ، وكل شيء يمكن أن يوجد في بيت و أن تكون له علاقة بانسان البيت ، وأن يكون ملك رغبة ، رمز كرذى ، واسطة استعمال ، آلة سيطرة ، سريراً للراحة والأحلام ، مقعداً للتأمل والخمود ، مكتباً أو مكنسة ، أو قماشاً أو صحناً أو كوماً من الموجودات الصغيرة — هي الآن بدون فائدة ، لااسم لها ، ولا صلة لها ولا مكان . لقد رجعت خاماً ، ولم يبق لها شكل ولا سيد . كل هذا أضحى كوماً . واللاحم والتراب . واللحم والأحجار . واللاحم والحديد . واللحم والعدم في سديم الكوم .. وألوف الحريات ، وألوف الكرامات ، وألوف الآمال ، وألوف البراءات .. قال عنها كلها ، ودون أن ينسى منها طفلا أو حجراً ، ابن سلمان قال :

— إنهم ينسفون الحي الشمالي ..

وسمعت إعلانه الوجيز ذاك ، وأنا قابع بالقرب منه على أرض حجرة من بيت لم يهدم كله بعد . سمعت الرصاص والقنابل وكتل البيوت والبشر وهي تسقط وتكوم .. تسقط وتغبر ، تسقط وتزول في سكون الأتربة . وكانت حجرتنا ثقباً كبيراً في الأرض . لم تكن تطل على الزقاق إلا من خلال بقية نافذة يأتينا منها الغبار وقبس النور المغبر . وكنا نحن خمسة ، ممددين نصفنا على الأرض ، ونصفنا العلوي لصق الجدار . كنا نؤلف شبه زوايا قائمة بين الجدار وأرضية الغرفة ، نصف ساقطين ، نصف واعين . كأننا في جلستنا تلك نشبه ذلك الصف الطويل الذي مررت به منذ أيام. صف من المعدومين رمياً بالرصاص وقد جلسوا جلستنا هذه بين عواميدهم والأرض . كانوا ميتين لا يتحركون . وأما نحن فلم نمت بعد ولا نزال نتحرك في خشخشة أو نحنحة ، تغمرها ضجة الانهيار الآتية من الحي الشمالي .

وقبعت .. وخمد تدريجياً كل شيء كان يقع وينهار . وجاء ذلك السكون الطويل المربد . وحاولت أن أتكلم . فإذا بصوتي يخرج عالياً ، يقعقع في نشاز نحيل :

— معك سيجارة ؟

لقد كنت أريد سيجارة بأي ثمن . ولست أدري لماذا كان يحملق بي الخمسة القابعون هنا . كانوا أربعة يحملقون بي .. وكنت الخامس الذي يحملق بي كذلك .. وأحس باستمرار أننا خمسة غرباء . وأنا لا أعرف إلا أن لكل قابع هنا اسماً يمكن أن أدعوه به ، إذا ما دعتني الحاجة الى هذا، ولم أفعل ذلك حتى الآن . إلا أنني دعوت أقربهم ابن سلمان . ومع هذا يقال انه قد حصل بيننا تعارف ما عندما وزعونا منذ عشرين ساعة على البيوت . وكان أن اجتمعنا ، هؤلاء الخمسة ، هنا . وقبعنا هكذا منذ عشرين ساعة . لقد كانت الأوامر أن نوزع على البيوت و أن نقبع في أقرب غرفة الى الأرض ، وأن .. ننتظر .

ومد ابن سلمان يده الي بالسيجارة ، وأشعلتها تحت ياقة معطفي ، وقبضت عليها بكلتا يدي أخفي بصيصها الأحمر . وقال بدون لهجة ما :

— ولكن ألست ظمآن ؟ .. الدخان ليس مما يطفىء الظمأ .

إنه يعطف علي . إنه يشركني قليلا بنفسه . لقد خمن ولا بد أنني ظمآن .. ظمآن للماء مثله ، فأراد أن ينصحني ألا أدخن حتى لا يزداد عطشي . أترى يمكن للمرء في مثل هذه الساعة أن يحس بظمأ الآخر .. نعم ! إن الينابيع وجدت للجميع ، كذلك الموت للجميع . وها نحن الآن جمع ما . رغم أن لكل فرد منا جسده الذي مدده بأسلوب يشبه أسلوب الآخرين ، ولكنه يختلف عنه بعض اختلاف . وبيني وبين ابن سلمان انفراج مسافة ما . اننا لا نلاصق بعضنا . غير أننا كلنا يستمع الى الانهيار ، وكلنا ينتظر .

وأعود لأقبع وأحس مرة ثانية ، رغم الظلمة المشفقة في جو الكمين ، بأنهم يحملقون بي ..

ما كنت لأعبأ بأن يحملق بي أحد منذ أتيت أرض الدماء هذه. والواقع أنني أعددت نفسي ألا أثار كلما حدجتني أنظار الاستغراب أو التساؤل أو الجمود أو الحذر ، وأنا ألاقي شخصاً أو أشخاصاً جديدين من بين عمالقة ارض الدم . لقد سمحت لهم أن يسبروني بالشك ، ليصلوا الى الإيمان بي.

لقد انتقلت من معسكر الى آخر ، من مكان الى آخر ، ومن فرقة لفرقة . وفي كل مرة كان علي أن أجابه غرباء ، وأن اتعرض لنظراتهم ، ثم لحبهم و الفهم . وتعدد انتقالي ، وكثرت المهمات التي أرسلت لإنجازها مع كثيرين غيري ، وكانوا لايسمحون لي إلا أن أقبع في الخط الورائي من كل مهمة. فأعود

«الى رفاق لي لم يزالوا في أرض الغبار - اقدم لهم «هذه» من ارض الدم

بالقتل وبأخبار المعركة .

عندما تستقبلني فرقة جديدة ، كانوا ينظرون الي أطول مما أحتمل . وتكون القهم فيما بعد أكثر مما أريد ، وحبهم أشد مما أطيق وأعرف عن الحب . والقيادات كانت تعرف عنا الشيء الكثير فلم تكن بحاجه الى أن تسألنا . وأما نحن الرجال العاديين فليس لنا أن نهتم بشخصية كل واحد منا وبأحواله الخاصة أو الصفة التي يحملها قبل أن ينضم إلى عمالقة أرض الدم . كان كل فرد منا يعرف عن الآخر ما هو عليه الآن .. وهذا أمر لا يدعو للسؤال والاستجواب.

ولكنني في هذه اللحظة تستيقظ بي رغبة ملحة عنيفة لأن أعرف كل ممدد ههنا ، كل منتظر صامت مثلي ، وكان أن طلبت سيجارة من أقربهم . وسألت سؤالا آخر :

– ترى متى يصلون إلى .. هنا ؟

لقد كانت أكثر المهات التي اشتركت فيها لا تتطلب أن أتنفس مع آخرين طويلا ، وأن أحس بهم كل لحظة ، وأن أنظر إليهم باستمرار ما دام ليس أمامي إلا هم .

وكأن ابن سلمان قد شعر بأنني لا أقصد الجواب تماماً . فقال مستطرداً :

– أتدري أن هناك شاباً آخر من الشام ؟ لقد دخل البيت المقابل .. أعني أنه من جنوب الشام .. من حيفا .. انه الرئيس هناك . لقد سمعت أنه كان حدثاً صغيراً آنذاك ، إبان غزو فلسطين ، فلم يحارب .

وهنا تململ الواحد البعيد في نهاية الحائط وقال بصوت ضخم .. بدون لهجة كذلك :

– أذكر انني اشتركت معه في معركة منذ أكثر من شهرين . كان قوياً عنيداً لا يعرف إلا إنجاز المهمة . وقد علمت منه أنه شهد إفناء عائلته بتمامها من قبل اليهود .. قال انه انتظر طويلا حتى فتحت جبهة عربية جديدة .. نسيت أن أقول انه فقد إحدى عينيه في تلك المهمة التي اشتركت معه فيها . وقد طلب الرئيس منه أن يخدم في المراكز .. ويبدو أنه أبى .. فها هو كما تقول (موجهاً كلامه لابن سلمان) في البيت المقابل .. معنا

وحدجني آخر وقال بلهجة خشنة :

– إنني أتساءل أحياناً لماذا لا يأتون جميعهم إلى هنا ؟ ..

وقاطعه ابن سلمان :

– ومن قال لك أنهم ليسوا هنا ؟ ..

فأجابه :

– لا تهذر ياهذا .. أعني لاأريد مؤتمراتهم وخطبهم ومظاهراتهم وتبرعاتهم .. إنني أتخيل أن كل شيء هناك يجري على ما يرام . . إنهم بعيدون أكثر مما ينبغي .. وأخبارنا لا تصلهم إلا عن طريق محطات العدو وصحفه ..

وكان الشبح الآخر القابع بقرب ابن سلمان من الجهة الثانية يقول فيما يشبه الذهول :

– إننا وحدنا .. إننا وحدنا ، وسنموت وحدنا ..

قال ذلك بينما كان خيالي يلوك قول الآخر «كل شيء على ما يرام هناك» .

كنت أحسب أنني تخلصت من كل (العالم) الذي يعيش على ما يرام (هناك) . وأنني لست مسؤولا بالتالي عمن يثري في قصور أبي رمانة ، وعن فتيات يرقصن المامبو ، ويسبحن في بحرة بلودان ..

أنا لا أعرفهم هناك .. جحافل الشباب اللاهي في الشوارع ودور السينما ومقاهي الكسل الدبق . ولكن هذا الآخر حشرني دفعة واحدة مع من هناك ، من الذين يمثلون التأثر والنواح والثورة المجعجعة بالخطب والشعارات .

واشتدت ظلمة الكمين ، وخبا البصيص المغبر الذي كان يصلنا بالزقاق . وكانت السيجارة قد احترقت حتى عقبها . ولم يعد أحد يتكلم . ولكن ابن سلمان كان أقرب الجميع إلي . وكنت أحس بأنه يراقبني . وأنه يستطيع أن يدرك كل خاطر لي ، وأن يتابع كل صورة تمر في خيالي .. مثلما كنت أفعل تماماً عندما كنت أرنو إلى أبي وهو منبطح على صدره قرب باب الشرفة يستمع إلى أوامر ثلة من الفرنسيين في سيارة خضراء قاتمة .. كان ذلك منذ أكثر من عشرة أعوام ، عندما كانت دمشق كلها بدون أبي رمانة ، وبدون خطب ومسارح ، عندما كانت صامتة تستمع إلى صرار الرصاص والمدافع وتنتظر أن تنسف حياً بعد حي .. كان أبي لا يملك إلا أن يصرخ بي : « حذار ! إخفض رأسك .. لا تسر واقفاً .. هكذا يجب عليك أن تفعل .. وأن يفعل كل أولئك المغفلين من صبيان المدارس الذين ملأوا البلد ضجة وصراخاً في مظاهراتهم الخائبة .. حتى ظنوا أنهم بصراخهم ذاك يخرجون المدافع من بلادنا ويسحقون القلاع من على هضابنا .. انظر ، إننا لا نملك إلا أن نزحف على بطوننا في بيوتنا .. وأن نموت من الجوع والرعب وراء أبوابنا المغلقة » .

وعند ذاك أدرت ظهري إلى ابن سلمان ، ولكن هذا ما لبث أن مد يده وربت على كتفي . لقد كان يريد أن يعتذر بطريقة ما عن زفاقه . ولكنه لا يستطيع التعبير كما أستطيع أنا .. أن أتابع مثلا إهاناتهم لي ، ولكن هل هذه إهانة عندما يقولون لي « إنهم يعيشون على ما يرام هناك » . وأنا .. ألست بينهم لآن ؟ وكيف يمكن أن أعيش الحياتين معاً : ما يرام منها وما لا يرام ؟. صحيح أنني كنت هناك مرة ، ولكني لم أعد أمت بصلة إلى أي كان هناك . ! إنهم مجرد ضجة غبراء خلفتها ورائي .. في أقصى مكان .



ولكن ابن سلمان ما زال يربت على كتفي . إنه لا يصدق . إنه لا يقنع أن يكون جسدي كله هنا على مقربة منه يستطيع طيلة الوقت أن يتجاور معه . وكنت أحب لو أدور فجأة إلى ابن سلمان هذا وأخاطبه مباشرة قائلا :

– إستمع إلي جيداً يا ابن سلمان .. صحيح أنني كنت يوماً م

بدمشق . وأنني كنت واحداً من هؤلاء الذين يعيشون على ما يرام .. واحداً من الذين كان لهم أب وأم وعمل محترم وأصدقاء وخطيبة ..

وشعرت أنني لن أستطيع أن أتابع أكثر . إن مثل هذا الإبراز لأشخاص الماضي وأشيائه وأبعاده ليس أمراً سهلا يمكن أن أنجزه ببضعكلمات ، ربما لن يفهم منها ابن سلمان أو غيره من القابعين هنا أي معنى ..معنى خاص بي ، يوجد بوجودي ويزول بزوالي . أليس لكل الناس أهل وأصدقاء ونساء ؟ أي هذا شيء غريب ؟ أي هذا ما يمكن أن يشعر الآخرين حقاً بشخصيتي ؟ أبهذا يمكنني أن أدافع عن نفسي ، وأن أبرز كما أنا ؟ أريد أن أقول لابن سلمان ان لي قصة خاصة ، ان لي وجهاً وملامح لا يمكن أن تعبر إلا عني أنا . أريد أن أحكي له ما يجعله يكف عن ملاطفتي والحذر مني في الوقت نفسه . لا أود اهتماماً خاصاً . لا أود إلا ان أكون كما أنا ، بالنسبة لي وبالنسبة لهم أيضاً .

وحتى تلك الصبية الأرجوانية ذات الثياب العسكرية ، والشعر الأسود القصير . تلك العاصفة من النظرات النارية والابتسامات القاسية والحركة الدائمة الفائضة عن روح التمرد والاشتعال والمغامرة .

لقد ظلت تنظر إلي أكثر وأطول مما نظر إلي الآخرون .. وأعنف ، ذلك العنف الساذج الملهم لموضوع دهشته ومفاجأته .

كنت أينما تجولت عند المسابين صخور المعسكر الجبلي تطلع علي وراء صخرة أو خلف منحنى وترمقني عاصفة العيون. . . وقليلا قليلا رافق عينيها فمها القرمزي بشبه ابتسام ..تطور حتى انقلب إلى قهقهة عندما راحت تتفرج علي وأنا أدرب على الرمي والأعمال العسكرية . كنت شيئاً مرتبكاً ، كطفل يعبث بأدوات أثقل وأضخم منه .

واكتشفت فيما بعد أن هناك عدداً لا بأس به من الفتيات في المعسكر لا يفترقن إلا بصعوبة عن الرجال .

ولم تكف عائشة عن ملاحقتي ، عن مراقبتي ، عن السخرية بي كلما أوقعتني التجربة الجديدة في مواقف مخجلة مربكة .

وفي إحدى الأمسيات ، وكان يحلو لي الانفراد بنفسي على صخرة مشرفة على السهول الصحراوية أرقب فيها النور الشاحب تمتصه الشمس الغاربة في بيداء ليبيا . كان المنظر عميقاً بعيداً ، يلفني بالرهبة . ويزيد من وحشتي القاسية المؤلمة . واكتشفت ان عائشة ترقبني كذلك من على صخرة قريبة . ووجدتني ألتفت اليها وأرمقها بعيني طويلا . وكنت من قبل لا أواجه الأنظار مطلقاً .حتى حاولت أن تنزل من على الصخرة وان تتلاشى وراءها.ولكني ناديتها. ودهشت الفتاة ، واتجهت نحوي بصورة آلية .ولما دنت من مجلسي ..انفجرت وكأني كظمت غيظي كله الذي عملت على إنمائه في جذور نفسي كل العيون الجامدة المسلطة علي ، لأقذفه في وجه هذه الأرجوازية العابثة :

– هل يمكنك أن تقولي لي ما هي الأعجوبة التي أمثلها أمامك ، أمامكم كلكم ؟..أمن الغريب بل المخيف أن ينضم اليكم رجل من أقصى الشرق العربي من دمشق . ألسنا جميعاً شعباً واحداً رزئ بخطب واحد ، نفتح له كل يوم جبهة من طرف الى طرف آخر ؟ إسمعي يا هذه وقولي لقومك إنني لست جاسوساً ، ولست طفيلياً ، ولست مجرد هارب من بلادي . لقد جئت اليكم بمحض اختياري ، إن لي رسالة هنا أقضيها بين ظهرانيكم ..

وسكت أخيراً وكنت أتوقع أن تعجز الفتاة عن فهمي وأن تدير ظهرها الي وتنصرف . ولكنها قابلت غضبي بغضب آخر حلو جامح :

– أطمئنك يا استاذ أنك لست أعجوبة . ولسنا هنا جماعة من البسطاء السذج الذين يرون غريباً لأول مرة . إن الناس لا ينظرون اليك كما تعتقد ، إلا لأنك أنت أول من ينظر الى نفسك . إنك تراقب سكناتك وحركاتك. إنك لاتسلك بشكل حر وطبيعي . لكأنك انقسمت الى شخصين.. كأنك إنسان مصنوع من آلات تتحرك بقوة مفتعلة خارجية.. بقوة الكهرباء أو البخار مثلا .

– نعم أنتم السبب . إنكم أفقدتموني عفويتي بعيونكم الجامحة هذه .. لاتنسي أنني أعجوبة .. موضوع فرجة دائمة .

وانطلقت تحدثني عن نفسي ، تستعير احياناً بعض العبارات والكلمات الفرنسية . ولم أعد أعبأ بما تقوله عني بقدر ما جذب اهتمامي فيها تلك الغزارة من الثقافة والانفعال . وعرفت فيما بعد أنها قد درست في السوربون ، وأنها مجازة في الحقوق من هناك . وكان ذلك بمثابة درس لي ، فتعلمت منذ ذلك الحين ألا أقف فقط عند الزي العسكري البسيط وحياة الشظف البادية على كل إنسان هناك . لقد اختفى وراء كل هذا .. المحامي والطبيب والفلاح والتاجر والصحفي والمعلم والعامل ، وخضعوا جميعاً لقيم جديدة تتسلسل كلها من مفهوم صريح بسيط عن التضحية والبطولة .لقد كنت بحاجة الى صديق . رغم أنني خرجت من مدينتي وبي تصميم جازم أن أنصرف بكليتي لإختياري الجديد ، وأن أتحمل عبئه كاملا دونما حاجة الى عزاء صديق أو محاورة رفيق أو الاستئناس بإنسان آخر .

ولكن عائشة قد فرضت نفسها علي . وجعلتني أرحب بلقائها كل أمسية تقريباً عند صخرة الغروب هذه ، نتحدث في السياسة العالمية وشئون الإنسان والثورة والانقلاب العربي ، ونعلق على أخبار حربنا . لقد كانت دائماً ذات منطق سليم وحدس مخلص ، تستعين بهما معاً في كل حديث . ولم تكن تقول شيئاً لا يشع من قبل وجودها كله . ولم تكن تعتمد في كلامها على تكآت تستدعي شك السامع أو انتباهه . إنها تجري كسيالة من الموسيقى الفطرية النضيرة ولا تنتظر من السامع الإعجاب أو التصديق بل مجرد الانفعال الطبيعي بصدى كلماتها وإشاراتها الخصبة وملامح وجهها الأرجواني ، واهتزاز جسدها ضمن أوضاع تصلح كلها إطارات لجسم حي فني ، يتعبده فنان أو مثال عبقري .

ولم يكن لي إلا أن أرقبها وأن أنساق في تيارها . وأن أعب من ذخرها .

واندفعت أنا مرة الى الحديث ، الى صميم الحديث الذي طالما تاقت روحي إليه ، ولم تكن ثمة مناسبة طبيعية توصل إليه . قلت في لحظة صمت وتأمل لأشعة الغروب المختلطة برمال الآفاق الصفراء العسجدية :

– عائشة .. أود أن أبقى موضوع احترام لك ، وإن كنت أزمع الآن أن أفضي إليك بشيء .لا ريب أن عواطفنا قد أصبحت تتعدى حدود الصداقة والزمالة ..

وياله من وجه ، وياله من حب عظيم سكب ملامحها فجأة بصورة أخرى ، بعث بنفسي عبادة الحياة لدرجة الموت .. للفوز بأعظم موت بين يدي هذه الإنسانة التي جسمت لي مرة واحدة نبالة القضية الخالدة التي يحياها محبون ثائرون :

– أعلم يا حبيبتي أنه لا يحق لنا مطلقاً .. قد يعمل الحب أحياناً ضدنا .

– لا يحق لنا .. هذا صحيح . الحب والموت صنوان.. قد يجتمعان، ولا حرج أبداً أن نكون نحارب لأننا نحب ، بدل أن نكون نحارب لأننا نكره أو نحقد ..

– عائشة، أشعر الآن أنني أطلبك أنت وحدك، او كأن قضيتي ستنحرف نحوك. إني أخاف عليك .

– اولست أخاف أنا عليك؟..ألم نخف يوماً على أمتنا ، ألم نخف على كرامتنا أن تسحقها العبودية ، ونخف على إنسانيتنا أن يحيلها الغاشمون الى حيوانية صغيرة .. ألم نخف ، ولأننا خفنا شهرنا السلاح واعتصمنا بالصحاري والصخور ؟ ..

ولكني لم أزل أخاف عليك يا حبيبتي ،وأخاف أن تبكيني يوماً ، وأن

أتحول بالنسبة اليك .. الى ذكرى والى ماض من العدم والحسرة . أواه يا عائشة .. وحدك من يعرف كيف يتآخى الحب والثورة والدم والموت . أود لو أنني أعرف أنا أيضاً هذا التآخي ..

ابن سلمان مازال يتربص بي .

ابن سلمان يدري أنني لست وحدي تماماً وجهاً لوجه أمام الدمار . إنه يريدني أن أكون الفريد تجاه الموت ، ابن سلمان خلفي بجثته الكبيرة . ابن سلمان يتنفس ببطء ثقيل قرب اذني . ابن سلمان رغم أنه رئيسنا جميعاً هنا ، ولكنه يرأسني الآن وحدي من دون الآخرين . إنه يجب أن ينظر الي فقط . يجب أن يربت على كتفي . يجب أن ينشغل بي وينسى الآخرين . ألا أبدو غير عادي .. أشبه بالمريض .. وعلى من حولي في أي مكان أن يعنوا بي ؟

في أي مكان هنا أو من قبل في المعسكرات ، ومن قبل بدمشق.في المعسكرات لم يرحبوا بواحد من الخمسين رجلا الذين وفدوا معي من المدينة ، إلا بي . ولم يجامل قائد المعسكر أحداً غيري . ثم أفردت لي غرفة خشبية خاصة . كانوا يعلمون أنني مدرس من دمشق وأنني تركت كل شيء لألتحق بحرب التحرير في الجزائر . لقدكان القائد لبقاً الى درجة غريبة ، ولكنه سألني بابتسامة حلوة :

— ألم يكن بوسعكم أن تخدمونا وأنتم هناك .. ماذا أقول لك يا أستاذ ؟ لقد اتيت الينا ،وهأنا لا أملك بندقية زائدة أسلحك بها. كنت أود لو أنهم يرسلون الأسلحة .. الأسلحة يا سيدي : هذا ما ينقصنا فقط .. وأجبته ببساطة ساذجة:

— ولكني يا سيدي لم أكن أملك ببلدي بندقية .. إنني أملك نفسي فقط ، وقد جئتكم بها. ولا تظن أن هذا شيء نافل . لقد كان من البطولة حقاً أن أملك نفسي هناك ، وأن أستطيع تقديمها اليكم .

وفكر القائد . وكان له وجه حازم. كان له وجه حقيقي . وتابع :

— ما دمت مدرساً .. أيمكنك أن تعد بعض المحاضرات حول القومية العربية والثورة تلقيها على الجنود ؟ ..

فصحت بلهجة أدهشتني أنا نفسي :

— لقد جئت هنا يا سيدي كيلا أقول شيئاً ، لن أفتح فمي بكلمة واحدة . لا أريد أن احاضر وأن يستمع الي الآخرون . أتدري شيئاً يا حضرة القائد ؟. إن بدمشق وحدها أكثر من ثلاثين صحيفة وأكثر من عشرين نادياً ثقافياً وجمعية وأكثر من عشرة أحزاب وعصابات .. وفي كل بيت وحانة ومقهى ودكان مذياع. إنها كلها تتكلم ، وتتحدث في موضوعات الساعة . ولكن يظل كل شيء هناك في مكانه . إن القارئ ينام ويحلم والسامع ينظر ولا يسمع . والجميع في ثورة منابر وصحف وإعلانات وقاعات .. وتظل المقاهي تتسع لمئات الأشخاص،والشوارع لآلاف المتسكعين ، والحانات لعديد السكارى . إن شوارع مدينتي تزدحم بواجهات الصحف والمطاعم والملاهي . ولقد لاحظت في الآونة الأخيرة أنه كلما رخصت الدولة لجريدة جديدة ، افتتح تجار الأكل مطاعم اخرى .. ومع ذلك لماذا أحاضر بالقومية العربية وبالثورة هنا .. هنا بالذات ؟ إننا نتحدث بمثل هذه الأمور في الجمعيات والأحزاب التي تغص بالشباب المتأنقين والفتيات المتبرجات .. وسيدات المجتمع الأدبي والثقافي ، أو بالمراهقين والنفعيين وتجار الشعارات ..

وأما أنتم .. أنتم هنا فإنكم تحاضرون علينا جميعاً برصاصكم . لقد أتيت من هناك لتكون لي بندقية .. وحقيقة واحدة .

واحتار القائد بأمري .. ولكنه قرر أن يعدني لأن أكون جندياً ..بطريقته الخاصة التي جعلتني دائماً في الخط الخلفي من كل مهمة ..

* * *

هدم السكون المربد بتفجرات هائلة متتابعة كأنها تنبعث عن بعد عشرة أمتار من مكمننا هذا . وقال مرة ثانية ابن سلمان يسمي هذه الأصوات :

— جاء دور الحي الشرقي ..

وظل يربت على كتفي وهمهم بصوت منخفض :

— إنني واثق أنك لست خائفاً مما يحصل الآن .. ولكنك خائف من عدو مجهول .. أين هو يا ترى .. إنني ألمحه في نفسك .. إنك تنظر الى وراء بشكل ما ، لا تحتج يا صديقي .. أعرف أن لكل أنسان في الجبهة أسلوبه الخاص في أن يلتفت الى الوراء بصورة ما .. ولكنك أنت تهتم بمن خلفك أكثر مما يجب .



ولم أجبه بحرف . لقدكنت حقاً في الخلف من كل ما هو راهن بارز هنا : انا الآن لا يفارقني وجه رجل لا يتكلم .. من خلف من أقصى دمشق . لقد كان في مدينتي رجل صامت يجلس الساعات الطويلة كل مساء وراء مكتب تغمره طبقة غبار وطبقات من الصحف والرسائل من كل مكان . يجلس ويصمت . يقرأ ويصمت .. لكأنه الحقيقة التي لا تعرف كيف تعبر عن ذاتها . كان ذلك الرجل يدخل عليه بين يوم وآخر شاب متأنق متحمس . ويجلس بقربه .. وينفعل . ولا يدري كيف يحدث هذا الذي لا يهتز مطلقاً . هذا الذي لا يرفع رأسه عن أتفه جريدة مأجورة في المدينة ليستمع الى شاب قلق ممزق يريد أن يكلم الرجل الصامت عن كل المصائب ، كل الأزمات ، كل التناقضات التي تقطع أنياط وجدانه .. هو والألوف من الشباب الذين كانوا يؤمنون بهذا الرجل الضئيل الحجم القابع وراء مكتب مغبر يقضي الساعات بالبحث عن شيء لن يجده قط في أكوام الصحف التي تتحدث عن كل شيء إلا عن مأساة هذا الشاب .. الشاب الثائر وقد تآمرت على ثورته ألاعيب السياسة في بلاده .الألاعيب التي كان يفضحها ذاك الرجل الصامت . وأما اليوم فقد نقلها وسمح أن تنتقل الى هذا المكتب نفسه .. ومن ثم الى وجدان كل شاب علمه (الصامت) يوم كان يتكلم أن يثور وأن

يظلل على الثورة وعلى النبل العربي وعلى الحقيقة الصريحة البسيطة .

إنه الآن لا يملك تجاه ذلك الشاب المتأنق الثائر إلا الصمت والإطراق والبحث في الأوراق السوداء . لا ينظر اليه ، لا يبالي بثورته ، وقد يتأفف ، ثم يهز رأسه أخيراً ليقول كلمتين فقط : – انك تضخم المشكلة . !

ويدخل عليه في ليلة أخرى ليقول له :

– أستاذ ! إن بلداً من مئة ألف عربي نسفها الفرنسيون .. هي (أقبليم) قرب مدينة الجزائر .. إن كوم الصحف لم تعلمك بهذا ، لأنها لا تريد أن يسمع أحد من عرب المشرق أصوات الأحجار التي تتسقط على رؤوس العرب في المغرب .. إننا لا نجسر حتى على نقل أخبار المذابح والمجازر .

ويقول الرجل الصامت وهو يحملق في الأوراق السوداء :

– إذن ، إعمل أنت على نقل هذه الأخبار .

أنا .. ومن أنا !.. وأخرج لأعدو في الشوارع المضاءة كأنها في عيد دائم.. وهناك أمشي بين أصدقائي وانا أصرخ تارة ، وأتمزق تارة أخرى وأصمت وأطرق وتلفني كلمة تطول كالأفعى .. وتلتف حول قلبي : حذار إنك تضخم المشكلة ! ..

ولماذا لا أتلهى بمشكلة الوزارة : من يؤلفها ، ومن يعارضها ومن يختفي اوراء كل صنم فيها من مكاتب سرية واتفاقات مبحوحة ،وإشارات دبلوماسية وأحاج سياسية لا أفهمها ؟ ولماذا لا أبحث عن المبررات التي تجعلني أقنع وأقنع الآخرين بأن الوزارات القومية يمكن أن تجمع الأبالسة والملائكة .. أليس كلهم من عالم واحد ؟ .. من أمة واحدة ؟ .. لماذا لا أفهم أنا الخطط السياسية العظيمة ؟ لماذا ينغلق عقلي أمام ذكاء الرجال العظام الذين يقودون الأمم ! !

وفي الشوارع المضاءة جيداً أجتر بلهي . وينظر الي أصدقائي بإشفاق واحترام وحسد . إنهم يقولون : الغبي ! ولماذا يحرق دمه الى هذه الدرجة .. كأنه هو لأمة ، هو الضحية .. فخار يكسر بعضه !

ألم يزدحم مكتب الحزب بالأعضاء من كل طرف ، ممن لم يرهم النضال الحقيقي مرة ؟ أليس هناك وزراء للحزب؟ فليقدموا إذن ولاءهم . وبعد فليعملوا على استرداد أثمان (نضالهم) .. لقد جاء وقت النعيم ..!

ذلك الرجل الصامت .. أعلم أنه سيتكلم يوماً ما ، ولقد جئت الى هنا لأجعله يتكلم . إنه وحده لا يجرؤ أكبر زيف أن ينظر الى عينيه لحظة .. إذا ما رفع رأسه قليلا عن كوم الأوراق السوداء .

إنه الأمل ، وهو يعرف نفسه . وأعتقد أنه لن يعبأ بي . إنه رصين الى درجة مخيفة . إنه مخيف ، وإني أتحداه أن يكون مخيفاً . !

* * *

وربت ابن سلمان على كتفي مرة ثانية و همس كي لا يسمعه أحد غيري :

– ألست نائم يا زياد؟. إنك تهذر ،وجسمك كله كأن حمى عنيفة تنتابه .. أنظر ، إنك ترتجف ،وتنضح عرقاً . ألا اعتدل.قم يا اخي ودعك من دمشق .. ومن هناك .. لقد سمعنا كلاماً كثيراً منك.هدئ نفسك ، فالمهمة قريبة .. لقد نسفوا الحي الغربي كذلك..ولم يبق إلا أن يتوغلوا الى قلب البلدة..وعندئذ...

ولكن دمشق لا تكف عن ملاحقتي . لقد أتت مرة (عائدة) خطيبتي مرتدية آخر ثوب فاخر أهديتها إياه . وكانت جميلة جذابة ينهل جمالها من على كشلال نور معطر . وابرزت لي بطاقة بيضاء فخمة . وقالت ان الجمعية تدعونا لحضور حفلة خطابية على شرف الجزائر . ودارت أمامي بكل ما فيها من روعة وأناقة – وقالت :

– ترى أأبدو لائقة ؟. لاريب أنه سيكون هناك حفل جامع . إن صديقاتي يحسدنني لأنني فزت بخطيب له ذوق عال مرهف يعرف كيف ينتخب لي ألوان ثيابي وطراز خياطتها .. أولست شاعراً يا زياد ؟ .. أواه .. هل أضايقك.. وفضلا عن ذلك سيكون هناك خطباء كبار .. ستعجب حتماً ببلاغتهم وستصفيق لهم .. وسيكون هناك شاعر كذلك .. يقال انه أعد ملحمة عارمة سيخلدها أدب الثورة .

وعندما ما رفضت متعللا بمشغلة ، رمقتني عائدة بنظرة محتقرة قائلة وهي تنسحب الى الخارج :

– كم أنا حمقاء .. لقد كنت أعرف دائماً أنك تنفر من الحياة الإجتماعية. لكأنك ولدت في مغارة . سأذهب وحدي .. والعيب سيلحقك وحدك .. أيها البطل .. بطل العزلة والفراغ .. !

وفكرت كيف أن بعض المجلات الرسمية طلبت مني أسوة بغيري من الكتاب أن أكتب عن الجزائر .. إنهم يدفعون خمسين ليرة . وتذكرت أحد أصدقائي .. من الذين أصابتهم حمى الأدب الملتزم .فما أن حشر مرة في وريقات ، كلمات عربية ونضالية ، مقلداً أحد الكتاب الأصيلين في هذا الميدان ، حتى نشرتها له على انها قصة..احدى المجلات الكبرى.ثم راح من أسبوع الى آخر يرتزق ، في مجلة أسبوعية تدفع أجور الكلام ، بالشعارات ، او يبحث من مقال لآخر عن موضوع يستهلك فيه جزءاً من محفوظاته وجزءاً من طاقته القومية المستعارة.

إن وجه هذا الأنسان يصفعني الآن . الوجه العصابي ، والنظرة الجانبية المريضة بالشك والتوجس . لقد كان ينشر خفية عن أصدقائه،وعندما يبرز مقال له يتابع عيونهم : ترى كيف سيقنعون به .لكم تربى على أن يطلب من الآخرين ، كما يطلب من الفتيات المشوهات،الإعجاب الأبله والنظرة المسحوقة. كان يريد من الناس أن يحفظوا له كرامته . أوليس جديراً بالاحترام . ألم يكذب مرة على نفسه بأنه أديب ثم صدق كذبته .. ولماذا لا يصدقه الآخرون!

* * *

وكانت متاجرة أخرى بالجزائر :

لم تنر الشمس مرة مثلما أنارت ذلك اليوم ، حتى كأنها انقلبت بنورها الى جحيم من اللظى تسقطه على هؤلاء الذين يمرون في الشارع الرئيسي ،ويجرؤون فيكذبون تحت سطوعها الصاعق .. هذه الحجوم المعلبة من الرأس المحنط بالعمامة الى الجسم المستطيل تحت الجبة .هذه المظاهر من اللحى والمسابح والعرق والعمائم وصراخ الوجه والتكبير المزيف .وقد جروا وراءهم الأطفال والصبية يحيون شهداء أرض الدم ، ويدعون على الكفار . ويستمطرون اللعنات على الزنادقة .

كنت أرقبهم وهم يمرون امامي ، والقيء يجيش بمعدتي. كانوا جحافل من الجبب واللحي والصراخ الهستيري .وكان على رصيف آخر مصورون أميركيون يلتقطون بضاعة جديدة لليهود والغرب .

وأما الناس الآخرون فقد كانوا يمرون عابرين ، كأن جهدهم ألا تميع نفوسهم أكثر .

وكان الى قربي رجل حقيقي..ينظر الى الجحفل المتسخ بشعر اللحى وعرق الجبب . كان يقول بلهجة متشنجة :

– أترى إليهم..إنهم يمثلون مسرحية وضعت في مكاتب المعلومات الأجنبية. ماذا تحس تلقاءهم ؟ أليس بالقيء ؟ . إذن هذا هو ما أرادته هذه المكاتب ، أوكار الخفافيش ، أن نتقزز منهم ومما يصرخون.. أن نسب .. حتى الجزائر.

لكي تفقد يا صديقي ، الشعارات ، أحق الشعارات وأصدقها ، خصبها وقوتها .. فليرددها الشيطان نفسه .! وبعدئذ ستكفل صمم الجمهور الى الأبد!

* *

ويبدو أنني ما زلت أرتعد وأرتجف عندما نبهني ثانية ابن سلمان الى نفسي . ولعله وجد أحسن طريقة لابتعد فيها عن أخيلتي المريضة، أن ينتزعني من صمت

الانتظار ، وأن يحدثني هو ، لا أن اظل أحدث نفسي :

– أستاذ زياد .. لماذا تبتعد عنا هكذا ؟ إنني أخشى أن تبقى على هذه الحالة حتى دنو اللحظة المرتقبة .

فأجابه زياد وهو مازال بوجهه الى الجهة المعاكسة :

– ماذا تريدني أن اقول ؟. كنت أتمنى لو أن هذه الثورة كانت في كل مكان.

– ولكنكم لا تعانون ما نعاني نحن هنا..

– هذا صحيح .. إن عدوكم سافر عن وجهه..وأما نحن فلا نعرف مجرد ملامح عدونا..! إن له أحياناً سمرة وجوهنا ولغتنا وزينا .. ليس هناك خط بيننا وبينه .. لقد سموه بكلمتين غامضتين : الاستعمار والاستغلال .. وهكذا أخفوه الى الأبد .. إننا نفتقر الى الإشارة الواضحة . لا يجرؤ أحد أن يمد بأصبعه ويقول (هذا) .. لقد اختفت يا صديقي من لغتنا الدارجة أسماء الإشارة التي توجه نحو الأنسان ، وبقيت توجه الى الأشياء فقط .. وكل الضمائر قد عنكبت عليها كلمة (هو) ..

إن لديكم ههنا جبهة مكشوفة. تعرفون من تحاربون وتستطيعون أن تعينوا لحظة المعركة ومكانها .. إنني أسألك أنت مثلا كم معركة خضت.. وكم صدراً أغمدت فيه رمحك ! ؟

وكان ابن سلمان قد أجفله السؤال فقال بارتباك :

– الحق إنني ظمآن مثلك الى معركة حقيقية ، معركة فاصلة .. إن زميلنا الفلسطيني قد سنحت له مثل هذه الفرصة مرات عديدة .. تصور أنه القى قنبلة على مقهى فرنسي مزدحم فقضى على أكثر من مئة جندي فيه دفعة واحدة .. وفي مهمة أخرى نسف هو وعشرة من رجاله قطاراً حربياً بكامله ..

وحينئذ تدخل الآخر بالجانب الثاني من ابن سلمان قائلا بصوت متهدج :

– كيف تنسى نفسك يا ابن سلمان .. لا تصدقه يا أستاذ ، هل تريدني أن أعدد بطولاتك ؟ أعرف أنك تنفر من ذلك !

فأجاب ابن سلمان برصانة :

– ليس المهم أن يعرف عني اوعنك..أو عنا نحن عرب الجزائر البطولات والمفاخر .. ولكني أحاول فقط أن أشعره أنه هو أيضاً وكل العرب الآخرين يمكنهم أن تكون لهم مثل بطولاتنا ..ولنقل له اننا ارتبكنا كثيراً قبل أن نفتح جبهتنا ، وأن الهرطقة تدخلت في أنظمتنا وعوقتنا سنين طويلة . لقد كانت مصيبتنا دائماً أننا نطلب أنصاف الرجال وأنصاف الحلول وأنصاف المبادئ.. وأما اليوم فهذه حربنا وليس لها أي أسم آخر غير أنها حرب وتحرير . إننا نفتح للعرب طريقاً جديدة .. والمستقبل هو الذي سيبرهن على ذلك . والإنسانية في قرارة ضميرنا تقرنا كلها على أسلوبنا الحاسم الجديد هذا ..

انك تذكر ولا شك خبر الجندي الفرنسي الذي هرب بسيارة ذخيرة الى المواقع العربية . لقد التقيت بسيارته وهو يجتاز الصحراء فتبعته بسيارة الجيب التي كنت أمتطيها . وشعرت بعد ما يقرب من ساعة أن الفرنسي يضل طريقه. حتى توقف أخيراً عن المسير . وعندها شهرت عليه سلاحي فلم يفاجأ بل ابتسم وصرخ واندفع نحوي وهو يقول :

–كنت أخشى أن اموت في الصحراء عطشاً قبل أن أوصل هذه السيارة اليكم

ولم يكن ثمة داع للشك ،فقد كان الصدق والبراءة ينهلان من وجه الشاب الجندي الاحتياطي . وخلال الطريق كان يحدثني عن كل شيء . عن قريته وكيف انتزعته الشرطة العسكرية من حقله وقالت له إن داعي الوطن يدعوك لحمل السلاح والقتال في الجزائر .

« لقد كان أبي يا سيدي أحد الرجال الذين قاتلوا المحتل النازي في صفوف (المقاومة السرية) حتى قبض عليه النازيون وأعدموه . وقال لي قبل إعدامه بلحظات : لا تنس أن أباك مات لأجل الدفاع عن الحرية والإنسان المستعبد ..»

وتابع ابن سلمان حديثه : إن هذا الشاب المخلص يعمل اليوم في وحداتنا .. ومن الغريب أن عشرات مثله يختلطون مع جنودنا ويحاربون في صفوفهم . ليس أوضح من قضيتنا يا صديقي ..فلا حاجة لأي عربي في أي مكان من وطننا الكبير أن يستغل ثورتنا في المساومات السياسية ..

ولم يستطع الآخر أن يضبط أعصابه أكثر فاندفع قائلا :

– ان ابن سلمان هذا قد تحدث عن كل الناس ولم يخبرك بحرف واحد عن نفسه .. إسمع ! أنا الذي سأحدثك عن أخيه الذي قتله بيده هو . لقد كان لابن سلمان أخ أصغر منه سناً يعمل موظفاً في دوائر الفرنسيين . وعندما اعلنت حرب التحرير لم يستقل أخوه من الوظيفة وكان ابن سلمان يناقش بضرورة البقاء في الوظيفة للتجسس على الفرنسيين . وكان خلال كلامه يلمح الى طيب عنصر الشعب الفرنسي والى إمكان استمالة صداقته عن طريق آخر غير العنف والحرب .

وفي إحدى الليالي كان على ابن سلمان أن يحرق مزرعة يلجأ اليها فصيل من الجنود الافرنسيين . وشعر أخوه بنية ابن سلمان فحاول أن يسبقه وأن يصل الى المزرعة وينذر ابنة صاحبها ويخرجها من هناك .. فلقد كانت بينهما علاقة حب . ولكن ابن سلمان قدم موعد الغارة لما علم بخيانة أخيه وهاجم المزرعة وأحرقها بمن فيها .. جميعاً . كانت المهمة واضحة : يجب حرق المزرعة كلها . ولن يستثنى منها ابنة صاحب المزرعة او عشيقها .. !

ونظرت نظرة جديدة الى وجه ابن سلمان .. كان وجه جندي صريح . وقفز سؤال الى لساني ، لكنني أخرسته في اللحظة الأخيرة . كلا لسيت هذه قسوة . إن من يقبل أن ينقذ أخاه فربما قبل يوماً ما أن ينقذ نفسه وأن ينسى قضيته . إن الأوامر لا تحرف .

كل شيء واضح لديهم . ولا معنى لأي التباس أو غموض . هذا ما كنت اردده على نفسي دائماً منذ أن قابلت أول رجل منهم.إنهم يدركون ما يفعلون . ولقد شهدت الشباب والأزواج يغدون على المعسكرات ، بينما نساؤهم وأطفالهم تتجه الى الجبال بعتاد قليل وزاد أقل .

لقد كانت دمشق تعيش على ما يرام عندما كان زهرة شبابها يرابطون على هضاب الحدود ينتظرون بين لحظة وأخرى هجوم العدو الخبيث . كان النقاش في البرلمان كما هو . والصحف تردد اخبارها . والمحاضرات تتنافس على مشاهير الرجال . والأيدي تهترئ بالتصفيق .. لكأن كل شيء تمثيلية رهيبة ، كذبة هائلة . لا أحد يصدق ، ولا أحد يستنكر . وكل شيء في مكانه الطبيعي .

وكانت شوارع المدينة تودي بي من واحد الى آخر . كأنني كائن غريب لا يستطيع أن يؤويه ملجأ ، وأن تضمه زاوية مظلمة من زوايا المدينة الهائلة المتجهمة .

إن وجه الرجل الصامت ، وبطاقات المحاضرات والحفلات القومية في أيدي خطيبتي ، والمهرجين في تظاهرات الشوارع .. والمثقفين في المقاهي ، وإعلانات المجازر الكبرى ، ولوحات الرسامين ، وأخبار العالم.. والسويداء في أعماقي ورجفة الاعتراف بالاحتيال والكذب . تلك كانت قصتي فكيف يمكن أن أحدثهم بها هنا ؟ إنها ليست شيئاً يصلح لأن يكون له عقدة حادثة ، أو صورة وصف ، او تتابع سرد . إنها ليس لها من الفن إلا كونها مجرد نزق ، نزق إنسان اختلطت عليه المناظر وامتزجت ، في عيونه ، نجوم السماء بوصول الشتاء الأرضي .

وأستطعت أن أسبك جملة وأسقطها من بين شفتي المزقتين :

– ابن سلمان .. أتعتبر أخاك خائناً . ؟

وأجاب مباشرة :

– لقد مات الآن .. هذا هو حكمه .

واستطرد قائلا بعد لحظات من الصمت : إن كلمة خائن أو غيرها عبارة عن شيء كالحجر ، ليس له حقيقة إلا عندما تراه أمامك .. وعندها لن تناقش مطلقاً . وليس لك إلا أن تعمل عملا واحداً لا ثاني له .. إن أخي استثنى فتاته الفرنسية من حكم الموت ، فلم تستثنه نارنا .. لقد صار حجراً من أحجار المزرعة .

ودفعة واحدة جذبتني دمشق من جديد الى إحدى قاعاتها المزخرفة بالفن العربي ، من أيام العصور الشعوبية . وتحت القباب العالية الرهيبة كانت قامات يوترها الغضب . وكانت أيد معروقة طويلة تمتد بسباباتها ، والأفواه خلفها تتقاذف بخناجرها كلمات سوداء حاسمة : أنت انكليزي . أنت بدوي تتاجر بالحشيش . اخرس أيها الخائن .. قل ماذا قبضت من مكتب المعلومات. وأنت اشبعتنا بضاعة العروبة . ماذا تقولون .. الاتحاد مع مصر . ليس هذا إلا دعاية سياسية تاجروا بها في الشوارع . إصمت يا داعية الإنكليز واليهود . ألم يأمر وزيركم بشحن القمح الى جنود فرنسا في الجزائر ؟.

ويصدر الأمر من إنسان رزين يجلس على أعلى مقعد .. الى من يجلسون في الشرفات وفي ايديهم الأوراق والأقلام . وفي شفاههم الابتسامات الشامتة : أترون إنهم يفضحون أنفسهم .. ليسوا أشرف منا ..هاها..يصدر الأمر ألا يكتبوا شيئاً عما يجري هنا .. ليس من اللائق .. ليس من اللائق قط . !

وبعد .. بعد قليل في الردهات الخارجية .. خلف الأضواء ، في الزوايا العنكبوتية تتلامس الرؤوس ، وتفح الشفاه ، وتبرق العيون ، وتتصافح الأيدي . سيكون لكم وزير هنا وأنتم ستأخذون وزارة كذا . وسنترك لجماعة فلان وزارة كذا .. هكذا يعمر العالم العربي . ويطرد اليهود من فلسطين . وتلغى الارتباطات مع فرنسا الثقافية والاقتصادية . وتسلح الجزائر .. وتتحقق الوحدة . !

لقد قال ابن سلمان : إن كلمة خائن كالحجر يمكنك أن تراها كلها وعندئذ لن تناقش ولن يكون لك إلا عمل واحد. عمل واحد.وفي مدينتي ليس هذا العمل من السياسة ، وليس من اللباقة واللياقة . هناك كل شيء على ما يرام . ما عدا بضعة شباب يذرعون الشوارع بنزق وتتصاعد من أجسامهم النحيلة حركات شوهاء هستيرية ، وتتبخر على أفواههم في برد الشتاء أسماء الحقيقة وصراخ النجدة الوحشي .

* * *

حتى أنا لايثق بي ابن سلمان والممددون الآخرون . ألا ترى يا زياد أنه يلح على الخيانة . لقد قتل أخاه .. ولكنه لطيف الى حد الإخافة . إنه فوق رأسك . يقبض على دماغك بنظرة ناعمة .. صاعقة .. واحدة . ويلمس كتفك بيده التي تعرف تماماً كيف تقبض على الأعناق وعلى لسان البنادق والمسدسات .

والآخرون .. الذين لا أرى منهم إلا سواداً مكتلا كثيفاً ، يؤلفون هنا .. وعلى مسرح الانتظار المصلوب هذه الجوقة السرية، كما في مسرحيات عطيل أو هملت أو مكبث . جوقة خافية ، ولكنها ترزح فوق جو المسرح كأنها ضمير الوجود الحازم . إنها شيء أساسي في حجرتنا هذه . إنها تشبه جوقة أعظم ، أبعد وأقرب ، أشد إخافة وإحاطة بكل من يريد أن يبرز على المسرح وأن يتحرك ، وأن يلقي ، وأن يكون وحيداً تحت الأضواء . جوقة تتألف من الناس في الشوارع ، وحجر البيوت المظللة ، وناس الحقول ، وجميع البسطاء التافهين الضائعين في أرض الأمة والعالم .

لقد أخذت الحجرة تستنير شيئاً فشيئاً ، فالتفت الى ابن سلمان أرى وجهه

من المجلة

ترجو ادارة « الآداب » ان توجه انظار القراء والمشتركين والوكلاء الى ان رقم صندوق بريد المجلة قد أصبح ٤١٢٣ وان رقم التلفون ٣٢٨٣٢ . اما الادارة فمركزها : شارع سوريا (الخندق الغميق) بناية ابراهيم الأسمر.

« الآداب »

واضحاً لأول مرة .. قال

– إنهم يحرقون .. والنار ليست بعيدة ..

وفجأة انتفضنا جميعاً لطرق على الباب . فربض ابن سلمان قليلا ثم قام وفتح الباب مواربة. واندفع كائن الى الداخل كعاصفة حبيسة في قمقم شيطان .... وتفحصتها : لقد كانت عاصفة مجمعة من سمرة وحمرة في الوجه تتقد تحت الرمال والغبار . وكانت عاصفة من السواد الصافي في العينين الكبيرتين ، كعيني الليل الذي يرى كل شيء يضمه ، ويظلله بالحنو المظلم والدفء الرهيب اللانهائي .

وعاصفة في الشعر المجمع من النار الليلية ، ذات الذوابات المتمردة ، كأنها نوافير من جهنم . كانت امرأة طويلة القامة تخلع عنها ثوب الفلاحين لتبدو تحته وقد ارتدت القميص والبنطال .. الزي العسكري الكامل البسيط . وتمنطقت بحزام الرصاص والمسدس والسكين المفلطحة اللامعة .

انتحت بابن سلمان زاوية وتحدثت معه قليلا بخفوت. فاستدار هذا وتقدم مني وقال بلهجة حاسمة :

– الجندي زياد ، لقد تقرر أن تتقهقر الى المعسكرات، والجندية عائشة ستحل مكانك .. هيا اسرع قبل حلول الوقت .

أما أنا فلم أتحرك . وحاولت أن أناقش .ولكني توقفت .إنني أعلم ما معنى الأوامر هنا . وما معنى أن يقول(لقد تقرر). ولم يكن أمامي إلا حل واحد: الكذب . فقلت بضعف مصطنع :

– أنت تعلم أنني مصاب بحمى منذ ساعات..انني خائر القوى تماماً.والأفضل أن أقضي هنا وأنا أدافع عن نفسي ، بدل أن أضطر الى المسير مسافات طويلة بين الأنقاض حيث يختبيء جرذان العدو.. أتريد أن أموت وأنا أتقهقر ؟ .

وكنت أرنو الى عائشة . ولكن هذه لم يظهر عليها أي ملامح جديدة غير تلك التي شدهتني وهي تلج علينا مكمننا . إنها تنظر الي حسب العادة .. كحجر .

وأيقنت أن ابن سلمان قد خالف الأوامر هذه المرة . إنه يعلم أنني أكذب . ولكن عذري كان شرعياً مقبولا . وبعد ، شرعت عائشة تنقل الينا البقية الأخيرة من الخطة .. التي جهلناها حتى الآن . قالت بصوت خافت مليء :

– إن المدينة كلها دمرت تقريباً ، ولم يبق إلا هذا الحي الداخلي . إنهم سيضطرون الآن الى أن يتركوا خطوطهم المحيطة بالبلدة ، ليصلوا الى هنا . فالمدافع ستخطيء الحي بعد أن حجبته هياكل الأحياء الأخرى والحطام . إنهم سينسفون حينا هذا بيتاً فبيتاً بالديناميت، ولهذا سيكونون قريبين أكثر من اللازم .. وعندها سننقض عليهم بينما ستكون فرقة أخرى منا تطوق البلدة من خارج .

وارتمت عائشة الى جانبي ، وجلست جلستنا المعهودة ، قائمة الزاوية بين الجدران والأرض .

وهناك .. أواه بل هنا لصقي ، سمحت لنفسها أن تلهث أو ان تتعب .وعندما لم يبق الا دقائق معدودة همست :

– لماذا فعلت ذلك ؟ !

– أتذكر ؟ لقد اتفقنا عند صخرة الغروب أن القرابة دموية بين الحب والموت .. ثم انه .. يجب أن نكون .. أن نكون معاً ..

– ولكنك أتيت بأمر يقذفني الى الوراء كالعادة ..

– ماكنت أعتقد أنك ستنفذه ..

– أكان امتحاناً لي ؟.

–كلا وربك يا زياد .. إنها مجرد مناسبة ، مناسبة لأن تقفز الى أمام . !

وأمر ابن سلمان فانتصبنا واقفين ، وقبض كل منا على رشيشه . ووارب الباب ابن سلمان بقدمه وقال بهدوء مخيف :

– أشعلوا فتيلة الديناميت في قاعدة البيت .. هيا !

واختلط الصراخ المهاجم والصراخ المدحور ، والديناميت ، والسقوط والانهيار .. ولمعان السكاكين ودوي الرصاص ..

ولم يقل ابن سلمان هذه المرة :

– إنهم ينسفون الحي الداخلي .. قلب المدينة . !

لقد فتحت أبواب البيوت في الزقاق الطويل واندفع مئات المناضلين في سيل من القوة والنيران والزئير . وفي نفس الوقت لعلعت ألوف البنادق من أطراف المدينة المدمرة . وحوصر الفرنسيون وصعقوا للمفاجأة . فلم يكن أذكى قائد فيهم ليتنبأ أن تكون البلدة ليست خالية من الرجال . إنهم اعتادوا أن ينسفوا القرى والبلدان على رؤوس الشيوخ والأطفال والنساء . وكانوا يجدون في ذلك متعة عجيبة . ومع أن الخوف كان يدب الرعدة في أضخم جثة بينهم وأقسى قلب حتى في القرى الخالية الا من الشيوخ والأطفال ، فان احداً منهم ما كان ليتصور قط أن يبقى المحاربون في بيوت حكم عليها بالسحق والتهديم .

وفي غمار المعركة كان شاب طويل يعدو بسرعة جنونية بين الأنقاض ، وتعدو خلفه امرأة لا تألو جهداً في اللحاق به .

كان يقفز فوق الركام ، وينسل من درب الى آخر ، ومن هيكل بيت الى هيكل ثان ، كأنه يعرف الطريق. كانت تحدوه رغبة شيطانية جبارة . إنه لم يكن حراً في معركة كالمعركة هذه . لقد طلب منه أن يمحق العدو أين رآه . وأما هو فإنه يطلب نوعاً نادراً من العدو ..

لقد كان يعلم أن القيادات الفرنسية تستخدم دائماً ، في مثل غاراتها الانتقامية هذه من البيوت والشيوخ ، أدلاء من حثالة العرب . وكان يعلم أن هؤلاء الأدلاء يجيئون مع القائد ، فيتربصون في أبعد نقطة خلفية من خط المعركة الأول .

كان زياد يحس أن له عند الخونة حرباً خاصة . وبينما كان يعدو عدوه المسعور ذاك ، كانت تتفتح في نفسه نشوة جياشة بالحياة والفخر ، تمده بقوة خارقة ، ما كان ليشعر بمثلها من قبل . لقد كان لقفزاته فوق الركام ، وللركام ، ولأشباح المنازل المهدمة ، ولطعم الدخان في رئتيه ، ولجحيم النيران حواليه ، كان لكل ذلك رنة السحر في نفسه .. كل شيء حقيقي الآن ، الحرب والنصر والخوف وحتى الدمار . ليس هذا حلماً . ليس هذا دعاوة وسياسة . ليس هذا منشوراً أو جريدة او مذياعاً أو خطبة أو مظاهرة ، ليس هذا نقاشاً أو جرشاً على حجر اصم. إنه الرصاص والحريق ، وارواح الرجال التي تزهق ، وخطوط الحياة الجديدة التي ترسم بالدم واللحم المهروس .

وبلغ ظاهر المدينة ولمح سيارة الجيب الحقيرة . فزحف على الأرض واتجه نحوها بعزم هائل .

وادركته عائشة ، وفهمت أخيراً قصده من هذا العدو المريب ، إنه لايقصد الخط الورائي . ولكنه خط ورائي ، مع ذلك ، هذا الذي يحاول . إنه خط ، هذه المرة ، خط العدو نفسه .

وما أن وصل الى السيارة من جنبها حتى وقع في تلك اللحظة ما لم يكن في الحسبان . فقد سمع صراخ الهجوم تطلقه امرأة مندفعة نحو السيارة من جانبها الثاني . فأنشغل حراس القائد ودليله العربي بتصويب النار على عائشة وتقدموا نحوها خوف ان يكون معها آخرون .

وفي هذه اللحظة كانت عائشة تتضرج بدمها ، تجثم على صدرها وتضغطه بالتراب كأنها تريد ان تسد جروحها بالأرض وأن تطول الحياة بها ، لترى من رأسها المشرئب فوق التراب .. لترى زياد وقد انقض على من في السيارة بقنبلة يدوية أطارت شظاياها في الفضاء المشتعل ..

وشهدت عائشة كذلك قبل أن تفيض روحها ، كيف انهال الرصاص على مدرس من دمشق .. ولم يقع على الأرض إلا بعد أن أرسل لها تحية بأن رفع لها يده عالياً .. وانهار .

ومازال الرصاص يلعلع ، والرماد الناري يغلف المدينة بجو ساطع . ومن بعيد يلتحم الصياح المهاجم بالصياح المدحور ، وعويل الذئاب . لقد كان هناك كل شيء على مايرام !

دمشق

مطاع صفدي

ايتها الاسماء الحلوة

غمر الموتى سيلُ ضياءْ
فتلاشت خضر الأسماء ...
من أغنية بفم ، أو من أسطورة حب يرويه
رجل في مقهى عن رجل كان يتيه
كِبْراً بأرثّ الأزياء
ويحب كأعمق ما يهوى الإنسان اخاه :
« النفس فداه »
وحديثك عن قزم عارٍ لا يملك فلساً في جيبه
عن حب يخطر في قلبه
شيء محظورْ
في شرعة غابتنا محظور
فالميْت يخافك إن تسأله : لماذا ابداً مقبور ؟
اما الأسماء ، فأحلاها
أشباح الظلمة تخشاها
وتخاف الصوت المحرور .
وإذا ما عشت مع الموتى تحت الأنقاض المهجوره
تحيا وكأنك في صوره
تتضارب فيها الألوانْ
ومجرد ان تتلفظ باسم الله زمان الأوثانْ
جهْراً تذهب للشيطان
فصدى الأسماء الملتهبه
مثل النيران المحتجبه
تحت رماد الأيام السود ، وتلك تثير الأمواتْ
للفتك بآلاف الأحياء كما تنتفض اللعنات
من زفرة أفعى في قصبه
او ذرّة نارٍ في خشبه

والموتى عبر الأضواءْ
في ظل خيام ملآى من خبر وخمور ونساء
ينسون الله كما لو كان سلاحاً في رفّ مهجور
او كان خفيراً لقصور
مَن هم موتىً موتى موتى
تأبى ان تنحرهم حتى
ديدان قبور .
ان الموتى
يحيون على صور شتى
هي بعض وجوه ذئبيه
تحمل أوسمة ذهبيه
ويخافون الأشياء اذا حملت اسماء الأحياء
والموتى تشرب اضواء ...
... نيران حريق في ارضي
وغدير ينبع في روضي
ويموت الموتى ثانية في ساعة يحيا الاحياءْ

* * *

ايتها الاسماء الحلوه
يا فجراً يقطر بالنشوه
من قاع الموت نناديكِ
ونغنيكِ ...
من قاع الموت ، وفي قوّه
نتلهّف في شهوة طفلٍ عريانَ لدفء مغانيكِ

بغداد

موسى النقدي

مسكين...

قصة بقلم البرتو مورافيا

ان الناس لا يعرفون شيئاً كثيراً عن حقيقتهم ، ولا يفرقون بين من هو احط منهم ومن هو ارفع منهم مستوى . اما من جهتي ، فقد اسرفت كل الاسراف في قناعتي بانحطاطي عن مستوى غيري من الناس . صحيح اني لم اولد في اطار صلب صلابة الحديد ، او حتى صلابة الفخار ، ولكني تعودت ان انظر الى نفسي كما لو كنت مولوداً في اطار هش سهل الانكسار كالزجاج — وفي الواقع كأرق قطعة من الزجاج . وفي هذا ما فيه من مبالغة مسرفة جعلتني احط من قدري الى اقصى حدود الحطة . وقد تعودت ان اقول لنفسي : « لنستعرض ما لدينا من صفات ومناقب . القوة البدنية — عدم . فبنيتي صغيرة منحنية ، ضعيفة الى حد الكساح ، والذراعان والساقان اشبه بقضبان رفيعة . وفي الحق ، اني اشابه العنكبوت . الذكاء — فوق العدم بقليل جداً . ويكفي ان اذكر في هذا المجال اني لم ازاول في حياتي عملا ، على كثرته وتنوعه ، ارفع من غسل الأواني في الفندق . المظهر — اقل من العدم . فالوجه ضيق ، اصفر اللون ، والعينان ذواتا لون قذر مبهم ، والانف معد لوجه اوسع من وجهي مرتين ، فهو ضخم وطويل ، يمتد الى الاسفل ويمتد حتى يصل الى نهايته فيرتد ويرفع طرفه الى الاعلى كما ترفع الوزعه رأسها . اما ما لدي من السجايا ، كالشجاعة ، وسرعة الحركة ، والجاذبية الشخصية ، وخفة الدم — فكلها قلت من شأنها عندي صرت اقرب الى الصواب . فمن الطبيعي جداً ، بعد هذا الاستعراض للنفس ، ان اتحذر من التعرض للنساء . والمرأة الوحيدة التي حاولت التودد اليها ، وهي خادمة في الفندق ، صدت عني وقالت لي في لهجة تهكمية : « ماذا انت ؟ مسكين ! » . وهكذا انتهيت بالتدريج الى الاعتقاد باني لا اساوي شيئاً على الاطلاق ، وانه من الخير لي ان التزم الصمت في زاوية لأتجنب الوقوع في طريق احد.

ان من يمر خلال الساعات الاولى من بعد الظهر بالشارع الواقع خلف (فندق روما) الذي اشتغل فيه ، يستطيع ان يرى صفاً من النوافذ في مستوى الشارع ، مفتوحة الابواب ، تفوح منها رائحة غسل الاواني القذرة . واذا كان المار ذا بصر قوي يخترق الظلمة ، في وسعه ان يرى ايضاً اكواماً واكواماً من الآنية ، قد استقرت على الموائد وعلى حوض الغسيل الرخامي ، وارتفعت الى مستوى السقف . حسناً ، تلك هي زاويتي ، زاويتي في هذا العالم ، قد اخترتها لأتجنب التعرض لأنظار الناس .

ولكن القدر شيء عجيب . فان آخر شيء كنت اتوقعه ان تأتي الي امرأة ، في هذه الزاوية من المطبخ بالذات ، فتفاجئني مفاجأة ، وتلقطني كما لو كنت زهرة مختفية بين الاعشاب . إيدا — اسمها ايدا — وهي غسالة الآنية الجديدة التي حلت محل الغسالة السابقة جيديتا . وكانت جيديتا قد اعفيت من العمل موقتاً اذ كانت موشكة على الوضع . وكانت ايدا بين النساء ، كما كنت انا بين الرجال ، مسكينة ! كانت بنيتها ، كبنيتي ، صغيرة الحجم ، ملتوية ، نحيلة لا تلفت النظر . ولكنها كانت عاطفية ، كثيرة الحركة ، تملأها البهجة ، شيطانة ، وسرعان ما توثقت عرى الصداقة بيننا ، لوحدة العمل ولوقوفنا منفردين وسط الاواني والماء القذر المفعم برائحة الشحم . وبمضي الايام ، جرنا الحديث من موضوع الى موضوع ، حتى حملتني على دعوتها الى الذهاب الى السينما في يوم من ايام الآحاد . وفي الواقع اني لم اقدم على دعوتها الا على سبيل المجاملة ، ولكن كم كانت دهشتي عندما رأيتها تتناول يدي في ظلمة السينما ، وتشبك اصابعها الخمسة باصابعي ! ولا انكر اني اعتقدت ان في الامر خطأ ، فحاولت ان احرر يدي ، ولكنها همست في اذني ان اخلد الى السكون ، فلا ضير من امساكها يدي . وعندما خرجنا من دار السينما ، صرحت انها كانت تراقبني منذ وقت ، بل منذ اليوم الاول الذي قدمت فيه الى الفندق ، وانها ، من ذلك اليوم ، لم تنقطع عن التفكير في ، وانها تأمل الآن ان اكون قد ملت اليها بعض الشيء ، لأنها ، من جهتها ، لا تستطيع ان تعيش بدوني . ولأول مرة تقول لي امرأة ، حتى وان كانت على شاكلة ايدا ، مثل هذا القول الممتع ، فطار صوابي ، ومنحتها ما طلبت من عطفي ، بل اكثر مما طلبت .

ولكني بقيت اشعر بحيرة من امرها . وعلى الرغم من مثابرتها على الترديد بانها مجنونة بحبي ، فاني لم استطع ان اصدقها . ولهذا كنت كلما اتيح لنا الخروج في مناسبات مختلفة ، عمدت الى اثارة الموضوع من جديد ، لا لأني كنت اجد متعة في ذلك فحسب ، بل لأني كنت اريد ان اقتنع بكلامها . ولقد سألتها مرة : « خبريني يا ايدا ، ماذا ترين في ؟ وكيف وسعك ان تحبيني ؟ فاني اريد ان اعرف » . وهل تصدقني اذا قلت لك انها اخذت ذراعي بيديها ورنت الي وجهها الطافح بالهيام وهي تقول « اني أحبك لأن فيك كل الصفات الحسنة . انك في نظري انسان كامل » . فرددت قولها غير مصدق : « كل الصفات الحسنة ؟ اني لم الاحظ ذلك قبل الآن » . فقالت : « اجل ، كل الصفات الحسنة ... فأولا ، انت جميل الشكل » . واقول الحق ، اني لم استطع ان امنع نفسي من الضحك ، وسألتها : « انا جميل الشكل ؟ الم تلقي علي نظرة فاحصة ؟ » فأجابت : « طبعاً ، واني لا اكف عن النظر اليك في كل وقت » . فقلت : « ولكن ماذا عن انفي ؟ الم تلقي عليه نظرة واحدة ؟ » . فقالت : « ان ما يعجبني فيك هو انفك بالذات ! » . وامسكت انفي بيدها واخذت تهزه كالجرس ، وهي تقول : « الانف ، الانف ، في سبيل هذا الانف لا يوجد ما احجم عن اتيانه » . ثم اردفت تقول : « وفضلا عن ذلك فانك ذكي الى اقصى حدود الذكاء » . فقلت : « انا ذكي ؟ ماذا ؟ ان الجميع يقولون اني ابله » . فأجابت في منطق نسائي : « انهم يقولون ذلك حسداً . فلا شك في انك ذكي للغاية ... وعندما تتحدث فاني اصغي اليك فاغرة الفاه ... انك اذكى رجل صادفته في حياتي . » والتزمت الصمت برهة ثم عدت الى الموضوع قائلا : « حسناً ، فمهما يكن من امر ، فلن تقولي اني قوي ... لا يسعك ان تقولي ذلك » فأجابت في حماس : « اجل ، فانك قوي ، قوي جداً ، جداً » . وصعقني جوابها هذا ، وبقيت برهة من الزمن فاقد النطق . وعادت هي الى الكلام قائلة : « وبالاضافة الى ما تقدم ، فان كنت تريد ان تعلم حقاً ، فاعلم ان فيك شيئاً يجذبني اليك جذباً قوياً . » فسألتها « ولكن ما هذا « الشيء » ، فأني اريد ان اعلم » . فأجابت : « لا ادري كيف اوضحه لك على وجه الدقة ، انه صوتك ، وملامحك المعبرة ، والطريقة التي تتحرك بها ... ومن المحقق انه لا يوجد رجل يملك ما تملك من صفات حسنة » .

ومن الطبيعي اني بقيت وقتاً طويلا لا اصدقها ، فكنت ادفعها الى تكرار اقوالها كلما وجدت الى ذلك سبيلا . وكنت اجد متعة في المقارنة بين ما تقوله عني وبين الفكرة التي سبق ان كونتها عن نفسي . ولكن يجب ان اقر انه بمضي الأيام بدأت اعتقد بعض اقوالها . لا اعني اني صرت اوقن باني قد تغيرت ،

من حيث الجوهر عما كنت عليه في السابق ؛ ولكن إشارة إيدا الى « الشيء » الذي في قد زعزعت بعض الشيء فكرتي السابقة عن حقيقتي. وقد احسست ان في تلك الأشارة يكمن حل اللغز الغامض. الم تحب النساء حدباً واقزاماً ومسنين ، وحتى وحوشاً ؟ فما يمنع إحداهن ان تحبني انا ولم اكن احدب ولا قزماً ولا مسناً ولا وحشاً ؟

وحدث في ذلك الوقت ان قررنا – انا وايدا – الذهاب الى ملعب للحيوانات كان قد اقيم آنذاك تجاه متحف الآثار القديمة.

وكان المرح يغمر قلبينا ، فما ان اتخذنا مجلسنا في مقعدين من المقاعد الرخيصة حتى التصقنا ببعضنا وتماسكنا بأيدينا في شيء من النشوة والانفعال. وكانت جالسة الى جانبي سيدة طويلة القامة ، شقراء ، مليحة الوجه ، في مقتبل شبابها وقد جلس الى جوارها ، في المقعد التالي ، شاب اسمر اللون ، ضخم الجثة ، قوي البنية ، خشن المظهر – نموذج لممارسي الرياضة البدنية. ولم يسعني الا ان اعتبرها ما يسمى « الزوجين السعيدين » ، على اني ما لبثت ان انصرفت عنهما وكرست كل انتباهي لما كان يجري في الملعب.

كان المسرح خالياً ، ولكن فرقة موسيقية كانت قد احتلت المنصة القائمة في اقصى المسرح ، وبدأت تعزف ، بلا انقطاع ، الحاناً عسكرية ، بآلاتها النحاسية. وبرز على المسرح اخيراً اربعة مهرجين ، اثنان منهم قزمان ، وقد طلوا وجوههم بصباغ أبيض ، وارتدوا سراويل فضفاضة ، واخذوا يقومون بقفزات وحركات مضحكة ، يصفع بعضهم بعضا ، ويركل بعضهم بعضا. وقد ضحكت ايدا من هذا المنظر ضحكاً طويلا متواصلا ، حتى استولى عليها السعال. وبدأت الفرقة الموسيقية تعزف لحناً رشيقاً من الحان (المارش) ، فظهرت على المسرح ستة افراس – ثلاثة منها في دثار رمادي اللون ، والثلاثة الاخرى في دثار ابيض اللون – وبدأت تدور حول الحلقة على احسن ما يكون الدوران ، بينما وقف المدرب ، في اردية حمراء ومذهبة في وسط المنصة يهز سوطه الطويل. وبرزت الى المسرح امرأة في وزرة شفافة ورداء ابيض اللون ضيق ، وتقدمت في خطوات راقصة من احد الافراس وامسكت بالسرج واخذت تجري معه ، تمتطيه حيناً وتنزل عنه حيناً ، في حركة دائبة ، وظلت الافراس تدور وتدور ، خبباً ثم عدواً. وبعد فترة من الوقت انسحبت الافراس ، وعاد المهرجون الى المسرح واخذوا يقومون بحركات بهلوانية ، ويركل بعضهم بعضا بالأرجل. ثم ظهرت اسرة رياضية مكونة من أب وأم وصبي صغير ، في سراويل زرقاء ضيقة كشفت عن اجسام رياضية قوية. وقد صفقوا بأيديهم لحظة ، ثم قاموا بقفزة فجائية ، فاذا هم معلقون بحبال قد تدلت من السقف. ومن هناك شرعوا يقومون بحركات بهلوانية ، فيتدلون من ايديهم تارة ، ومن ارجلهم تارة ، والصبي ينقذف مثل الكرة من الأب الى الأم ، ومن الأم الى الأب. والتفت الى ايدا وقلت لها وقد تملكني الاعجاب : « انظري اليهم يا ايدا ! كم اتمنى ان اكون بهلواناً ! اجل ، اني اتمنى ان اقذف بنفسي في الهواء ثم اتعلق بالارجوحة من ساقي ! » . والتصقت ايدا بجسمي ، كعادتها وقالت في لهجة طافحة بالحب والعبادة : « ان المسألة مسألة تمرين ... ولو تمرنت لاستطعت ان تقوم بهذه الحركات » . وهنا التفتت السيدة الشقراء الى رفيقها وهمست في اذنه كلاماً ضحك على اثره الاثنان.

وبعد ان انتهت الاسرة الرياضية من دورها ، بدأت اللعبة المفضلة ، لعبة الأسود. فقد ظهر على المسرح عدد من الشباب في اردية حمراء ذات اذيال ، وشرعوا يطوون السجادة التي استخدمتها الأسرة البهلوانية ، فلما انتهوا من طيها ، رفعوها لنقلها دون ان يلاحظوا انهم قد لفوها على احد المهرجين ، وقد استقر فيها واخرج وجهه الأبيض من خلال طياتها. وضحكت ايدا من هذا المنظر ضحكاً شديداً حتى اوشكت على السقوط من مقعدها وفي حركة سريعة وضع هؤلاء قفصاً معدنياً كبيراً في وسط المنصة ، وظهر ، بين دقات الطبول المتواصلة ، الاسد الأول وقد اطل برأسه الأشقر من شقة باب صغير. وبعد لحظة دخلت بقية الأسود ، ومجموعها جميعاً خمسة ، ودخلت ايضاً لبوة عليها الانزعاج ، وقد شرعت تزأر على الفور. وظهر اخيراً مدرب الأسود ، وكان رجلا مقبول الشكل فخم المظهر صغير البنية ، يرتدي سترة خضراء ذات شرط مذهبة ، وقد شرع ينحني للجمهور وفي احدى يديه سوط يهزه بلا انقطاع ، وفي يده الثانية عصى تنتهي بصنارة حديدية ، كتلك التي تستخدم لانزال الابواب المعدنية للمخازن. واخذت الأسود تدور حوله وهي تزأر ، وظل هو ينحني للجمهور في هدوء وبشاشة. والتفت اخيراً الى الأسود وشرع ينخسها بالصنارة ليرغمها على اعتلاء مقاعد لا تتسع لغير القطط ، وهي تزأر وتكشر عن انيابها. وعندما اقترب اكثر من الأسود ، مدت ثلاثة منها مخالبها اليه في غضب ، ولكنه استطاع ان يتجنب خطر هذه المخالب بحركة رشيقة. وهمست ايدا وهي تتعلق بذراعي : « ماذا لو خطر لها ان تلتهمه ؟ » . وارتفعت دقات الطبول من جديد ، فدنا المدرب من احد الأسود ، وكان اكبرها سناً واكثرها هدوءاً ، حتى بدا كالنعسان ، ففتح فمه وادخل فيه رأسه ثلاث مرات بالتعاقب. فالتفت الى ايدا وقلت لها بين عاصفة الهتاف التي اعقبت المنظر : « هل تصدقيني ... ان ما اتشوق اليه الآن هو ان اذهب الى ذلك القفص واضع رأسي بين فكي الأسد كما فعل المدرب » . فقالت وهي تلتصق بجسمي وقد ملأها الأعجاب بي : « اني على يقين بان في وسعك ان تفعل هذا » وعلى اثر هذه الكلمات ، انفجرت السيدة الشقراء ورفيقها الرياضي الشاب ضحكاً وهما يتفرسان في وجهينا. وفي هذه المرة لم يسعنا ان نتجاهل الواقع ، وهو انهما كانا يضحكان علينا ، فاستولى الغضب على ايدا وتمتمت في اذني : « انهما يضحكان علينا ... لماذا لا تقول لهما انهما على غاية من السماجة ؟ » . ولكن في تلك اللحظة قرع الجرس ، فنهض الجميع ، بينما شرعت الأسود تنسحب منكسة الرؤوس. وكان هذا ايذاناً بانتهاء الفصل الاول من العرض.

واذ كنا خارجين من خيمة الملعب ، ابصرنا السيدة ورفيقها الشاب يمشيان على بعد خطوتين منا. واندفعت ايدا تهمس في اذني في لهجة الاصرار : « ينبغي ان تقول لهما كم كانا فظين في سلوكهما ... واذا احجمت عن ذلك ، فأنت جبان » . فقررت ، وقد تمكني الغرور ، ان اكلمهما. وكان قد اقيم خارج خيمة الملعب معرض للحيوانات الوحشية تابع للملعب ، وقد وضعت في احد جانبيه اقفاص تضم الحيوانات الوحشية الشرسة ، بينما تركت الحيوانات الاليفة كحمير الزرد والفيلة والحصن والكلاب ، مطلقة السراح في الجانب الآخر من المعرض. وكان المحل في شبه ظلام ، ولكننا اذ تقدمنا الى الداخل استطعنا من خلال العتمة ، ان نلمحهما واقفين امام قفص الدب ، وكانت السيدة الشقراء منحنية تتفرس في الدب الذي كان منطوياً على نفسه في سبات عميق ، وكان رفيقها يجذبها من ذراعها ليبعدها عن القفص. واندفعت اليه حالا وقلت له في لهجة صارمة : « قل لي ... هل كنتما تضحكان علينا ؟ » . وادار وجهه قليلا واجاب من غير تردد : « كلا ، كنا نضحك على ضفدعة تحاول ان تتشبه بالثور » . فقلت له : « واحسب اني انا المقصود بالضفدعة » . فقال « اذا كان الرداء يلائمك فالبسه ! » . وكانت ايدا اثناء الكلام تدفعني الى الامام بيدها. ورفعت صوتي وقلت : « أتدري ما انت ؟ انت وغد جاهل » . فاجابني في لهجة فظة : « آه ، اذن فالضفدعة بدأت تنق ، اليس كذلك ؟ » . وضحكت السيدة لهذا الجواب ، فتصدت لها ايدا كالافعى وقالت لها : « لا ارى ما يدعو الى الضحك ... وبدلا من ذلك ، فقد كان يحسن بك ان تمتنعي عن ملامسة جسم زوجي ... ولعلك تحسبين اني لم الاحظ ذلك ... فقد كنت تلامسين زوجي بذراعك طيلة الوقت » .

وتملكتني الدهشة ، لاني لم الاحظ هذا الأمر ، واغلب الظن ، ان السيدة الشقراء قد تكون لمستني لمساً خفيفاً بمرفقها ، بحكم كونها كانت جالسة بجواري مباشرة . وقد اغتاظت السيدة لهذه التهمة وقالت لصاحبتي : « عزيزتي الآنسة ، انت مجنونة ... » فاجابت ايدا : « كلا ، لست مجنونة . لقد رأيتك تلامسيين زوجي بجسمك » . فقالت السيدة في لهجة الازدراء : « ولكن ما الذي يدفعك الى الظن باني اهتم لمسكين مثل زوجك ؟ اذا اردت ان المس جسم رجل فأني أختار رجلا حقيقياً ... اليك رجلا حقيقياً » . قالت هذا وتناولت ذراع رفيقها كما يتناول الجزار قطعة من اللحم ليعرضها للزبون . واردفت تقول : « هذه الذراع التي يحلو لي ان احتك بها ... انظري الى عضلاتها ، الى صلابتها وقوتها » .

وجاء دور الرجل ، فدنا مني وقال مهدداً : « كفى ... انصرفا الى شأنكما.. فهذا خير لك » . فصرخت في وجهه في غضب وقد رفعت جسمي ووقفت على اصابع قدمي لأكون على مستوى طوله : « ومن انت لتقول لي ذلك ؟ » .

واعقب هذا مشهد لن انساه طيلة عمري . فقد سكت الرجل ولم يتفوه بشيء ولكنه اندفع فجأة وامسكني بذراعيه ورفعني عن الأرض كما لو كنت ريشة . وكان في الجانب المواجه للأقفاص ، كما بينت ، عدد من الحيوانات الأليفة قد استقرت على بقعة من الارض مفروشة بطبقة من القش. وكانت خلفنا مباشرة اسرة من الفيلة مؤلفة من أب وأم وطفل . وكان هذا الأخير صغير السن ولكن في حجم الحصان . وكان الفيلة الثلاثة المسكينة واقفة في زاوية مظلمة بآذانها وخراطيمها المتهدلة ، وقد التصقت اردافها الضخمة ببعضها التصاقاً قوياً . اذن ، فقد رفعني هذا العربيد الضخم ، ودنا من اصغر الفيلة حجماً ، ووضعني على ظهره . واغلب الظن ، ان الحيوان حسب ان دوره قد ابتدأ ، فقد اندفع عبر الممر وانا على ظهره . وتراكض القوم من كل جهة ، واندفعت ايدا تتعقبني وهي تصرخ ، وبذلت بدوري كل جهد في سبيل الأمساك بأذني الفيل الصغير ، وانا ملتصق بظهره ، منفرج الساقين ، فلم افلح في ذلك . فلما وصلنا الى نهاية الممر ، زلق جسمي ، فسقطت واصطدمت مؤخرة رأسي بالأرض . ولم ادر ما حدث بعد ذلك ، فقد اصبت بالأغماء . فلما عاد الي احساسي وجدت نفسي في الغرفة المخصصة للاسعافات الأولية ، وقد جلست ايدا الى جانبي ممسكة بيدي . وبعد ان شعرت بالتحسن ، ذهبنا الى البيت مباشرة دون ان ننتظر الجزء الثاني من العرض .

وقلت لايدا في اليوم التالي : « ان الذنب يقع عليك في كل ما حدث ... فقد ملأت رأسي بهذه الافكار الرفيعة ، وجعلتني ابالغ في تقدير نفسي الى أقصى حدود المبالغة ... على ان تلك السيدة كانت على حق ، فما انا الا مسكين، ولا شيء اكثر من مسكين » .

ولكن ايدا أمسكت ذراعي واخذت تقول وهي تتفرس في وجهي : « كم كنت رائعاً ! لقد ارتهب الرجل واستولى عليه الفزع ، ولهذا السبب اقدم على وضعك على ظهر الفيل ... وبعد ، فكم كان منظرك فاخراً وانت على ظهر الفيل ... ومن المؤسف انك سقطت » .

اذن ، فلم يكن لتصحيح الوضع من سبيل ، ففي نظر ايدا كنت شيئاً ، وفي نظر الناس شيئاً آخر . ولكن هل تستطيع ان تخبرني ماذا ترى النساء عندمـا يقعن في الحب ؟

نقلها عن الانكليزية

البصرة **اذكار سركيس المحامي**

النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

لمراسل « الآداب » الخاص

« الى الأمام »

لا ينتظر الصيف بصبر فارغ في انكلترا اكثر من الرسامين والأجانب . انه الفرصة الوحيدة لطلاب الرسم لمشاهدة الطبيعة غير مغلفة بلون الرماد . وهكذا اعترفت الاكاديمية بهذه الظاهرة فدأبت على معرض سنوي كل صيف منذ تأسيسها ودأب الفنانون بدورهم على النشاط والجري وراء الزبائن وتكسرت ارجل النقاد ركضاً من بوند ستريت الى التيت وبالعكس . ولكن هذا العام كان غير اعتيادي وكان ذلك متوقعاً منذ استقالة السر مننكز الرئيس الاسبق للأكاديمية .

لفت نظرنا هذا العام معرضان لا لقيمتهما الفنية ، بل لاهمية ما انطويا عليه . الأول معرض متواضع نظمه المستر جون بركر الناقد الفني لمجلة «نيو ستيتسمن ». والثاني معرض جماعة لندن. وان على من يريد ان يرى كيف يبني ناقد في مؤمن بالشعب تاريخاً فنياً ان يطلع على كفاح جون بركر . ولمن يقشعر جلده من الجمهور ان يأخذ دروسه في التطور الذي تناول انكلترا منذ الحرب . لقد تركت الحرب في اذهان الجمهور شجوناً ومآسي دأبوا على اسعافها بالفنون . فكان ان قفزت الأرقام صعوداً بعدد زبائن الباليه والموسيقى والمسرح والرسم بصورة خيالية . وساعد ذلك على توسيع الفرق واقامة قاعات لها، وكان أن رأينا مثلا بلدية كفنتري التقدمية تضع بناء مسرح وقاعة موسيقى ومعرض دائم سوية بالأهمية مع المستشفى والمدارس في اعادة بناء تلك المدينة .

كل شيء في خير ، على الأقل في الرسم والنحت . غير ان رد الفعل كان اكثر اهمية وفحوى . رد الفعل هو ان بدأ أو عاد الفنان يفكر ويفتش عن الجمهور ، وبالتالي يضعه موضوعاً له . فكان ان قبض جون بركر على هذه الظاهرة واسند كتفه الى المد وبدأ . انه شاب يفيض حيوية وحماساً . ان استعراضاته الأسبوعية، ونؤكد على فنانينا بالأطلاع عليها في النيو ستيتسمن ، تتدفق بتلك الروح. « انه رجل سيبني جيلا » هذا ما قلته لنفسي عندما قابلته قبل سنوات . وما اسرع ما بناه في معرضه الأخير « الى الأمام » . لم يكن لمعرض في بوند ستريت حيث يبدو ذوو القبعات العالية، وانما في كمبرول العمالية . ولم يكن الدخول باجرة بل مجاناً . وحتى اذا لم يكن في جيبك ثمن البرنامج فتستطيع ان تستعيره .

ويضم المعرض صوراً واقعية بالشكل الذي يفهمه بركر . فعندما دخلت لم أجد صورة لشحاذ أو ارملة تبكي على زوج ثان كما يتصور الواقعية الكثيرون. كانت هناك صور انطباعية وبعد الإنطباعية وشقراء .. الخ. وباعادة النظر الى البرنامج ، قرأنا ان المعرض كواقعي يضم من الفنانين كل من جعل العالم الخارجي نقطة للبداية يتناوله درساً وتفسيراً ثم نقل كل تلك الامكانيات الى الناس الآخرين . وهكذا عرف من اين يؤكل الكتف ، من اين يجمع كل هؤلاء الأنصار .

غير ان هذا الاتجاه الواقعي في الحقيقة لم يتمثل هنا ، وانما تمثل بصورة سلبية في معرض جماعة لندن الذي اعتاد ان يضم اقطاب التجريدية والتكعيبية . لقد جاء معرضها مخيباً للكثير . ويبدو ان هؤلاء قد استنفدوا زادهم وانشأوا يجترون ويلوكون بعبارات قديمة. وهكذا قالت «الاوبزرفر» : « اذا كان معرض بركر ينظر الى الأمام فمعرض جماعة لندن ينظر الى الوراء . »

وتبلور الاتجاه وانعقد النصر رسمياً على يد الاكاديمية الملكية . فبعد سنين من الكفاح طويل لزحزحة رجعية الاكاديمية تقوضت اعصابها هذا العام ، وتدفقت الصور الواقعية في ابهائها الفخمة . في القاعة الرابعة التي كانت قدساً للأمراء والملوك احتل اولاد الشوارع واجهات الجدران . كما دخلت من باب آخر تصاوير تجريدية لم تسترع انتباهاً . وأثار ذلك السر مننكز فزمجر وهدد وأمسك معدته ممتنعاً عن مأدبة الأفتتاح مؤثراً الساندويج في البيت على رؤية هذه التصاوير .

لندن **خالد القشطيني**

فرنسا

رواية « بسمة » لفرنسواز ساغان

« بسمة » Un certain sourire هي الرواية الثانية للكاتبة الفرنسية الشابة فرنسواز ساغان Françoise Sagan التي اصدرت منذ عامين رواية « مرحبا ايها الحزن » Bonjour tristesse تلك الرواية التي نالت جائزة ادبية كبرى وترجمت الى الكثير من اللغات ، ومنها اللغة العربية ، واخرجت في السينما وراجت رواجاً عظيماً .

ويكفي ان تروج لكاتب رواية اولى ، حتى يتلقف الناس آثاره التالية بشوق وفضول ، إن لم نقل بحماس . وهذا بالذات ما حدث لراوية « بسمة » التي صدرت منذ أشهر قليلة ، ولا تزال الصحف الفرنسية وغير الفرنسية تتحدث عنها . ومهما اختلف النقاد في تقييم « موضوع » الرواية ، فإنهم يكادون يكونون مجمعين على ان فرانسواز ساغان كاتبة قديرة وادبية موهوبة

على أن « المجلة الفرنسية الجديدة » N. R. F. المشهورة قد نشرت في عددها الأخير (رقم ٤١) نقداً صريحاً وطريفاً لناقد شاب يدعى برنار دوفالوا B. De Fallois حلل هذه الرواية وتساءل : لماذا اثارت كل هذه الضجة ؟ ثم قال إن نجاح أثر ما في هذه الايام متوقف على ان يجمع اكبر نصيب من الواقع : فيظهر ان فرانسواز ساغان هي نفسها بطلة هذه المغامرات التي تتحدث عنها !

وتساءل دوفالوا ، في معرض التحدث عن نقاد الكتاب ، هل كتبت المؤلفة يوميات ام رواية ؟ فبينما هي تقول « رواية » ، يقرأ القارئ مذكرات وكل ما في القصة هو : كيف خانت البطلة عشيقها مع خاله . ثم يتساءل الناقد « وما الذي سيحدث ؟ إن مئتي الف قارئ في فرنسا واكثر منهم في الخارج

النشاط الثقافي في الغرب

سيتساءلون كل عامين ، حين يفتحون رواية فرنسواز ساغان الجديدة : « ترى ، مع من نامت فرنسواز هذا العام ؟ » إن هذا مزعج بعض الشيء ، فضلا عن انه يطرح قضية تجديد العلاقات الغرامية .. وهذا ما سوف يرهق فرنسواز ساغان ! »

ويضيف الناقد ان قصة الكاتبة تافهة ، ولكنها مكتوبة جيداً . ثم يتحدث عن الكلمات التي تستعملها كثيراً في رواياتها ، فيقول إن كلمتها المفضلة هي « الضجر » التي تذكرها اكثر من ثلاثين مرة ، اي مرة كل خمس صفحات ؛ ونعتها المفضل هو « لطيف » والحال الذي تستعمله هو « بصورة مبهمة » . ومن اجل محاربة الضجر فلا بد من الويسكي ، ومن غير ويسكي ليس هناك بسمة ، ولا رواية ، ولا فرنسواز ساغان » ويقول الناقد إن الكاتبة تحب الاستعارة والامثال والتفكير السافر وهي متأثرة ببروست ، وتحاول احياناً ان توهم القارئ بانها تقول أشياء عميقة حين تستعمل اشياء تافهة ، كاستشهادها في اول الكتاب بعبارة « الحب هو ما يجري بين شخصين متحابين » ..

اشتات

● منح الكسندر ارنو A. Arnoux جائزة الآداب الوطنية الكبرى في اوائل الشهر الماضي . وهذه الجائزة التي تبلغ خمسمئة الف فرنك منحت على مجموع ما كتبه ارنو .

● انتخب الأديب المعروف اندريه شامسون A. Chamson عضواً في الأكاديمية الفرنسية .

● منحت لجنة « فمينا » الكاتب المعروف جان بيار ريشار استاذ الأدب في المعهد الفرنسي بلندن جائزة « فاكاريسكو » لكتابه « الشعر والأعماق » .

● قال فيليسيان مارسو F. Marceau معلقاً على معرض اقيم اخيراً للوحات بيكاسو : إن لوحات بيكاسو كالنساء : نحبها او لا نحبها ، ولكن لا ينبغي ان نسعى الى فهمها !

ايطاليا

وفاة كورادو ألفارو

فقد الأدب الإيطالي في الشهر الماضي الكاتب المعروف كورادو الفارو Corrado Alvaro الذي قضى اثر مرض عضال كان رازحاً تحته منذ أشهر.

وقد ولد الفارو عام ١٨٩٥ في سان لوكادي كالابريا ، وقضى حداثة صعبة . وكان قد بدأ حياة دينية ما لبث ان تخلى عنها حين بلغ الخامسة عشرة على اثر « مطالعات رديئة » منها كتب موباسان .

وقد مارس الفارو مختلف المهن حتى دخول ايطاليا الحرب عام ١٩١٥ ، وبعدها اصبح صحفياً وسافر عبر اوروبا . وفي عام ١٩٣٠ نشر رواية اوتوبيوغرافية بعنوان « عشرون عاماً » ومجموعة قصص بعنوان « وجوه اسبرومونت » . وقد اهتم النقاد لهذين الكتابين اهتماماً كبيراً ورأوا في صاحبها اديباً من اصدق ادباء جيله وأشدهم واقعية .

ومنذ ذلك الحين ، جعل الفارو يكرس مزيداً من وقته – إلى جانب عمله الصحفي – للتآليف الأدبية ، فأصدر على التوالي سلسلة من الروايات والدراسات تضعه في الصف الأول من أدباء هذا العصر ، سواء من حيث المحتوى ام من حيث الشكل .

وقد اصدر الفارو قبل موته مذكراته بعنوان « بعض حياة » ، مما جعل الاكاديمية السويدية تفكر بمنحه جائزة نوبل .

والقضية الرئيسية في نظر الفارو هي اكتشاف قيم تستطيع في العالم الحديث ان تتناسب مع القيم التي خلفهـا لنا الماضي . ومعظم بحوثه قائمة على فكرة مركزية : خلق صلة بين الماضي والحاضر ، باحترام ما في الماضي من ثمين وخالد ، وما يهدف الى توكيد جدارة الانسان حين يجابه مصيره .

وقد وعى ألفارو مختلف المشكلات التي عرضت لايطاليا في الثلاثين سنة الماضية ، فجهد بان يستخرج مسؤولية مواطنيه في الأزمة الحاضرة ، وهو يعتقد ان الكبرياء هي اخطر الشرور التي تهدد وحدة المجتمع الايطالي المعاصر . فان الايطالي ، في رأيه ، يعتقد انه اذكى من الآخرين ، ومع ذلك فهو يميل الى احتقار نفسه . على ان اعظم قوة يتمتع بها هي انه لا يعرف اليأس : فهو يفلح دائماً في ان يحد من طابع الفجيعة الذي يكسو الأشياء ، حتى تصبح غير ضارة .

وقد صرح الفارو قبل موته ، وكان قد لحق به التشاؤم :

– انني اود ، امام الموت : ان اترك شهادة متواضعة ، هي شهادة رجل استحق ان يعيش .

المانيا

نظرة الى المسرح

مازال مسرحية « الضوء البارد » من تأليف الكاتب المعروف زوكماير Zuchmayer هي مسرحية الموسم الأدبي في المانيا الغربية هذا العام . فقد تنقلت هذه المسرحية التي تتناول موضوع القنبلة الذرية وكشف اسرارها على اكثر من ثلاثين مسرحاً من مسارح الجمهورية الاتحادية . وقد سبق لزوكماير ان احتل المقام الأول بين المؤلفين المسرحيين بفضل رواية « جنرال الشيطان » . على أنه في هذه الرواية الجديدة « الضوء البارد » يفتح قضية « الخير الشر » ويترك للجمهور ان يختار بينهما .

. وتثبت مسارح برلين وهمبورغ ودسلدورف وفرانكفورت وشتوتغارت وميونيخ انها تحتل المكان الأول بين المسارح الألمانية . وليس هناك مسرح واحد لا تقدم في برامجه رواية من روايات شكسبير وشيلر وكلايست وغوته وموليير وبوخنر وابسن وغراب . فهؤلاء يمثلون قاعدة المسرح الماني ، هذه القاعدة التي يعتبر مؤلفو التمثيليات المحدثون قواعد لها من مثل هوبتمان وشو وكلوديل وانوي وجيرودو وميللر وبرشت واليوت وفريش وزوكماير وغوتز الخ .. وهكذا تلتقي في برلين عبقريات عالمية مع عبقريات محلية تجعل المسرح الألماني يكتسب طابعاً عالمياً .

اشتات من العالم

* يعتبر القراء اليوغسلافيون اشد قراء العالم شغفاً بالشعر . وتأتي المجموعات الشعرية في طليعة برامج دور النشر اليوغسلافية ، اي انها تأتي قبل الروايات والقصص والسير والدراسات والمسرحيات .

* اصدر المغني الفرنسي المعروف لويس ماريانو رواية بعنوان « نيران » لم يكد يمضي بضعة أشهر على صدورها حتى بلغ مابيع منها مليون نسخة...وهكذا أصبح ماريانو اروج الأدباء الفرنسيين المعاصرين ! والجدير بالذكر ان هذا النجاح قد اغراه فأصدر اخيراً رواية بعنوان « فارس السماء » تلقى الآن ، هي ايضاً ، اقبالا شديداً ..

* اعلن في عاصمة الصين اخيراً ان الصين تبنت الحروف اللاتينية بعد أن اضافت اليها ستة حروف جديدة ، وتخلت عن اللغة الصينية التقليدية التي ينفق الصينيون عدة سنوات في تعلمها لكثرة الاحرف فيها .

* عقد اجتماع هام في « فيزالي » بين عدد من الادباء الالمان والفرنسيين في اول الشهر الماضي . وكان على رأس الأدباء الالمان هنريك بول ؛ وقد دار الموضوع حول « الواقعية في الأدب والفن » .

* ظهر هذا الشهر اديب عربي جديد في الجزائر اسمه مالك اواري . وقد نشر باللغة الفرنسية رواية رائعة عنوانها « الحبة في الرحى » .

* منحت جائزة بوليتزر في نيويورك لماك كينلاي M. Kinley على روايته « اندر سونفيل » .

* سئل ترومان عما اذا كانت « مذكراته » التي اصدرها في كتاب رائجة في السوق ، فاجاب : « انها رائجة جداً ... » ثم أضاف قائلا : « لا تنسوا اني اتكلم فيها كثيراً عن فرانكلين روزفلت ! » .

بين الادب والاقتصاد

تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ –

« ولكن هل تنكر الواقعية القصة ذات الرسالة بمعنى الكلمة السامي ؟ وهل ترفض الشعر والدراما الملقّحة بالآراء السياسية والإجتماعية ؟ كلا بالطبع . ويدل على ذلك كل ما بذله الفلاسفة الواقعيون من جهد لتنشيط الشعر التقدمي والأدب الثوري . كان هؤلاء الفلاسفة يتطلبون من الفنان أن يكون واسع الثقافة ، متمكناً من مصادر علمه ، ومن صدق حكمه . وأن تكون له أستاذية في مهنته تتيح له القيام بدوره ، دور الموقظ المرشد ... وكانوا يرفضون أدب الدعاية العاطل من الفن ، وعبارات الإقناع التي تحل محل تصوير الحياة ، والكزوكي الذي يضلل ويورث الفقر الأدبي والعقم الفني ...

« فالآراء السياسية لاتستطيع في نظرهم أن تقوم مقام الموهبة الفنية ، وكذلك لا يكفي الشعور المحمود والأعتقاد السليم للتمكين من تحبير الكتب الجيدة ، إذ يجب أن يتفجر العمل الفني من الواقع الاجتماعي ، وينسج مادته من الحياة . ولكنه مع ذلك لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته الفنية التي ترتكز على كل من ثراء المضمون وتألق الشكل وحسن الختام. لقد كان الفلاسفة الواقعيون ينقبون بحثاً عن هذه القيم الفنية ... »

ونعلق على ما تقدم فنقول إن الواقعية تقرر بسبق الواقع المادي على الفكر . وتقرر كذلك أن له وجوداً خارج الفكر مستقلا عنه ومنعكساً عليه ، بعكس الفلسفة المثالية التي ترى أن الوجود المادي الذي نتمثله لا يقوم إلا داخل ذهن الإنسان أي أن الصور المنطبعة في ذهننا عنه هي الحقائق التي نؤمن بها دون أن يستتبع ذلك مطابقتها للأصل الواقعي الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته . وبناء عليه يكون البحث عن الحقيقة داخل الذهن لا خارجه . وفي ضوء ما تقدم يتضح مذهب الواقعية في الأدب والفن ... فهي ترى اقتباس الآيات الفنية من واقع الحياة بدل مطاردتها في سراديب العقل الباطن أو بوساطة سبحات التأمل المجرد . وهذه الآيات الفنية تغنى وتزخر بالحيوية والجمال إذا كانت ثورية ، أي مناصرة للجديد النامي المعافى في كفاحه ضد القديم المتعفن المتداعي ، ودافعة للتطور التاريخي الى الأمام ، وعاملة على تطوير الحياة الى الأحسن ... ولا يعنى لفت نظر الفنان الى هذه الحقائق الحجر على حريته . ولكنه من قبيل النقد المشروع لكل ناقد يحاول تبصير الأديب والفنان بأوجه النقص أو الخطأ ، وأوجه الصواب على السواء .

القاهرة — **محمد مفيد الشوباشي**

٦٦٥

المروحة بين الشكل والمضمون

بقلم علي الحلي

حديث الأخ العربي ابي القاسم سعدالله في معرض دفاعه عن قصيدته (المروحة) التي جاهد الأستاذ هنري صغب الخوري بصدق وعمق في تقديرها وتقويمها من الوجهة التقدمية ... لا يخلو من الطرافة والانفعال معاً ..

وموقفه السلبي تجاه الشكل الفني .. وايمانه بالمضمون الجاهز المباشر في اتجاهات الشاعر نحو الشعب أمر لا يخلو من الحدة ، ويدعو الى التأمل الدقيق ..

ونظرته الخاطفة الى « اكثر » الشعراء الغربيين ومنهم اليوت نظرة طوبائية جانبية مشوبة بالسطحية البريئة ... لا تخلو من انحرافية في تذوق الفن الاصيل واستيعاب المضمون الانساني من خلاله ...

واعتباره نزار قباني – مع حبي العميق له – ممن عرفوا الطريق الى قلب الشعب على حساب التضحية ببدر شاكر السياب ... وضعية خاطئة ، أملتها كما يلوح لي طرافة الانسياق الدفاعي عن انفعال الخواطر الهادئة ...

اما بصدد دفاع الشاعر عن (المروحة) في معرض رده على الاستاذ الخوري .. فلا إخاله موفقاً ، فالقصيدة ذاتها ، أعني « المروحة » محملة بأشياء كثيرة متضادة ، بالألفاظ والأحاسيس المترفة والارتعاشات الناعمة المنسرحة (مقطع القصيدة الأول) والتعابير الجاهزة التي تصك مسمعي القارئ وتموت لساعتها ، ولا تبلغ مشارف الأعماق الحسية (مقطع ما قبل الأخير) الى جانب اتسام التجربة الشعرية بالطفح النثري والجو الخطابي (في يد الدالي المتوج ... صاحب الأمر العلي ! ؟) كما أن عنصر القصة خلو من عملية الخلق الفني العميق وموشى بالسبك التفاعيلي الناقل للحكاية من إطار النثر الى إطار التفعيلات .

لست أريد هنا ، أن أدلل على فشل القصيدة ، ولكني فيما أرى ، أن الشاعر نفسه لم يكن ناجحاً الى حد التجربة الفنية والموضوعية معاً ، وكانت كلمة الاستاذ هنري أقل ما يقال بصددها من تقويم وتقدير في مجال النقد الأدبي الحر .

ونعود الآن وفي كل مرة الى الحديث عن الشكل والمضمون ... ولكني اشهد اني اليوم أمام آراء مخيفة وقيم استبدادية في الاتجاه الأدبي يعرضها علينا الأخ ابو القاسم .

لقد خلط الكثيرون بين البساطة العميقة المكتملة من الوجهة الفنية في الاطار الشعري المعبر عن المضمون الشعبي الحي البسيط او الموضوع الجماهيري المتداول أو الجزئيات الدقيقة العابرة المحملة بالحس الانساني الحق ... وتلك البساطة الفوتوغرافية ، المتسمة بالطابع التقريري والندب الخطابي السطحي النثري الباهت ، المجرد من القيم الشكلية والجمالية الفنية الرفيعة ... كل ذلك يجري باسم دعوة الوصول الى قلب الشعب من اقرب طريق معروف ، فسقطت من حساب هؤلاء الأدعياء التجربة الشعورية أو اللاشعورية ، وهوى الفن صريعاً على مذبح الاجترار المريض ، والتكرار الببغاوي الكريه ، وشعارات المظاهرات وهتافات الجماهير في المنعطفات والدروب ! وراجت سوق الشعوذة والافتعال والتملق للأوساط الشعبية من غير وعي ذاتي تابع من أعماق الفنان المتمردة ، ومن دون تجربة حسية صادقة الانفعال والتعبير ...

كل هذا يجري هنا في القطر العراقي وفي سائر ارجاء الوطن العربي الكبير تارة باسم دعوة الوصول الى قلب الشعب من أقرب طريق معروف ، وباسم البساطة تارة أخرى ...

إن مأساة الشعر العربي الحديث تتجسد في عملية فصل الشكل عن المضمون وتدليل المحتوى على حساب الأسلوب المهان أو بالعكس ... ان قضية الصورة وإطارها وحدة حياتية متكاملة لا يمكن تجزئتها على أي اعتبار متهافت .

أنا أتفق مع الأخ ابي القاسم ، من أن الشعب العربي الخالد من حيث الموضوع هو مادة الشاعر العربي الموضوعية وليس أداته التعبيرية الخاصة ، ومن هذا الشعب العملاق يستمد تجاريبه ، وله يغني أناشيد الكفاح ليشيع في قلبه الروح الانقلابية على وجوده الفاسد وواقعه المنهار ، وليس كافياً الوصول الى القلب وحده ... بيد أنه ينبغي أن ترعى حرمة التعبير الشاعري ، أن يحترم هذا الحديث الموسق ، أن يصان من نشاز اللفظ العكر والتهرج المقحم وفساد التجربة الآلية والجو النثري .

وتطبيقاً لهذه القيم الحرة ، أود ان أقول : أن الأخ الاستاذ ابا القاسم لم يعرض علينا فناً في مروحته ، حتى ولا شعراً حراً ، بل نظماً مركباً في معرض استشهاده بالشاعر العربي محمد العيد ... هذا النظم الذي كان متفاعلا الى حد بعيد مع المضمون المباشر الأجرد من الحس الفني الخاضع للتجربة العميقة العنيفة ، واعتقد أن فساد الاستشهاد عائد الى اختلال القيم الأدبية التي يدعو اليها الاستاذ ابو القاسم ويجالد في سبيلها بحرارة ، وبالتالي الى اختلاف المفهوم في تفسير معنى التعبير البسيط الهادئ العميق في الشعر العربي المعبر عن ارادة الشعب وحيويته وطاقته النضالية التي تستهدي اشعاعاتها من منار البعث العربي الجديد ...

ويصدق استشهاد الأخ ابي القاسم العكسي بالشاعر العربي القومي الملهم الاستاذ بدر شاكر السياب وفقاً للمفاهيم التي يعرضها هو نفسه ... أجل ! إنه لم يعر اهتماماً الى التعبير الفني للموضوع الشعبي فأسقط من حسابه هذا الشاعر العربي المحلي في الوقت الذي تنبض مواضيع قصائده المنشورة في مجلة الآداب الزاهرة على الأقل بعمق حيوية الشعب العربي وكفاحه من أجل الحرية والوحدة والاشتراكية ، باطار من التصوير الفني الجميل : (يوم الطغاة الأخير . انشودة المطر . المخبر . المغرب العربي . عرس في القرية . أغنية في شهر آب . رؤيا فوكاي . مرثية الآلهة . لوركا ...) وأخيراً قصيدته الرائعة ... « قافلة الضياع » .. تضاف الى ذلك مجاميعه الشعرية (حفار القبور) القصيدة الانسانية الفخمة و (الاسلحة والأطفال) و (المومس العمياء) .

ومن المؤسف حقاً أن يقرن الاستاذ السياب بالشاعر صلاح عبد الصبور والشاعرة نازك الملائكة ... فالشاعر الصديق عبد الصبور ما يزال مضطرباً شكلا ومضموناً ، حتى في فهمه للفكرة القومية العربية ، ومن الطبيعي أن تكون تجاربه الشعرية مختلفة الاتجاه تبعاً للفهم المنحرف ، فلا يصح القياس به والتعويل عليه ... كما أن الشاعرة نازك الملائكة تكاد تكون عديمة الصلة بروح الشعب العربي ومشكلته ، وما انفكت تزجي ابتهالاتها الحزينة في محراب الشكل الفني المجرد من انقلابية المضمون الشعبي الحافل بحياة الملايين ...

إن شعر الاستاذ السياب قصة كفاح رائع في سبيل تماسك الشكل بالمضمون ، قصة الكفران بالتجزئة في العمل الفني الواحد ... وانا مؤمن بان الاستاذ السياب من الشعراء القوميين العرب الذين يحبهم الشعب العربي ويحتضنهم باعزاز وتقدير كبير ... ويتغنى بشعرهم الزاخر بالقوة والحيوية والفن ، وانا واثق كذلك بان حكم الاستاذ ابي القاسم كان ارتجاليا ، لم يستند إلى

دراسة شاملة لنتاج هذا الشاعر العربي المكافح قدر استناده إلى الحدة في اصدار الاحكام والتسرع في بث المفاهيم.

أما قول الأخ العربي « بان اكثر الشعراء الغربيين – ومنهم اليوت نفسه – يعبرون عن ترف حضارة غامر وقد فاضت به صالونات العواصم الكبرى وهذبه الذوق الناعم والحس الخليع، وانهم يكتبون حياتهم بماء الفيشي وعصير البوم ومحلول الورد الأخضر » هذا القول، فيه كثير من التجاوز والاستهانة بالمسؤولية الأدبية وعدم هضم للشعر الغربي والاحاطة بموضوعاته وهو مصداق لأقوال اولئك الذين يرون في الحضارة الغربية الحديثة خلاصة لافكار سوريل وروزنبرغ وهرتزل وهتلر وموسوليني وكوبسلنج في اوربا ومكارتي في امريكا وسواهم!

اين هو الحسن الخليع والترف الغامر في The Waste Land و Hollow Men لأليوت و Street Song و Still falls the Rain لأديث ستويل و Hunger للورنس بنيون و Strangers لولتر دي لامير و The Children لوليم سوتر و Domination of the Black و Death of the Soldier لولاس ستيفنس و Apostcard from Volcans و The Vase of tears لستيفن سبندر؟... هذه بعض القصائد لكبار الشعراء الغربيين الحافلة بالحس الانساني الرفيع وهناك سواها من مئات القصائد لعشرات الشعراء الغربيين، تماثلها في القوة والشعور الانساني النبيل الحافل بالألم البشري.

ويقيني أن صفة الأكثرية تنصرف الى اولئك الشعراء الناشئين الذين يحلمون بالجمال المجرد وحده، وهم ساقطون من حساب الشعب اذا نظرنــا اليهم خلال منظار المضمون الحي.

إن دعوة الأخ ابي القاسم الى تقبل المفهوم الذي ناقش به الاستاذ هنري صعب الخوري تجعلنا وفقاً لآرائه ونظرياته نرفض أكثر الشعر الجاهلي وشعر المتنبي وابي تمام والبحتري والجواهري وعمر ابو ريشه ومحمود حسن اسماعيل! وهو أمر غير منطقي ولا معقول، وكل دعوة له إنما تتصل اتصالا بمسببات انهيار أكثر الشعر الحديث الذي يتناوله الشعراء الشباب في هذه الأيام.

هذا بعض ما اردت أن اقوله وأوضحه بشيء من البساطة، وارجو أن يقبل الاستاذ ابو القاسم سعد الله آرائي بروح سمح، وما اخاله الا محبــاً للمناقشات الحرة وله اخلص تحيات العروبة المباركة.

بغداد — علي الحلي

حول « قصائد من السودان »

بقلم زهير أحمد

كتب السيد نجيب سرور في العدد السادس من الآداب مقالا ضافياً تحدث فيه عن مجموعة (قصائد من السودان) للشاعرين جيلي وتاج السر.

ولقد اغفل الناقد في مقاله هذا مناقشة قضية الاداء والموضوع أو الشكل والمضمون التي تثيرها هذه المجموعة بصورة فاجعة، فان مهمة النقد على ماهو معروف ليس الاشارة إلى الحسنات حسب بل التنبيه الى الاخطاء أيضاً، وهكذا فلست ادري كيف يغفل ناقد كالسيد نجيب عن ابيات كهذه وردت في المجموعة

ورأيت السودان من مدفن التأريخ يصحو كمارد ذو عزيمه!!

أو: ساعدي المصفدان بروح الظلم تواقتان للانطلاقه!!

لتاج السر.. ولست ادري كيف يبيح لنفسه ايضاً أن يورد البيت الأخير في مقاله مثبتاً بدل (تواقتان) كما جاءت في الديوان (تواقان) دون أن يفطن إلى اختلال وزن البيت على هذا النحو.

وقد استغربت كثيراً عندما رأيت السيد نجيب يغفل عن ابيات جاءت مختلة الوزن، كهذا البيت الذي زادت في تفعيلاته واحدة فتخرج عن كونه شعراً:

ذلك الكوخ في جوانبه امي وفيه اخوتي يمرحون بين رحابه

لجيلي ولو قال:

ذلك الكوخ في جوانبه امي وفيه اخوتي وبين رحابه، بحذف (يمرحون) مثلا إذا لاستقام الوزن.

لست اريد بهذه الكلمة إلا أن الفت نظر السيد نجيب إلى مهمة الناقد الحقيقي الذي ينبه للاغلاط عندما يشير إلى الحسنات. واحر تحياتي للاخوان جيلي وتاج السر. ولنجيب ايضاً.

بغداد — زهير احمد

هذا النقد!

بقلم سمير تنير

قرأت في العدد الأخير من الآداب، في معرض التعليق على الابحاث نقداً للاستاذ محيي الدين اسماعيل. وهو النقد الذي يهدم الاعمال الفنية الهادفة بكلمات سريعة قليلة، وتلخيصات موجزة.

اما الأمر الذي عجبت له، فهو أن يضع الاستاذ محيي الدين في ميزان النقد مجموعة شعرية لم يقرأها. ثم يصدر بعد ذلك احكاماً غاية في الخطورة، بلا براهين ولا اثباتات ولا شرح. وكان الاجدر بالاستاذ محيي الدين أن يبين لنا ملامح المدرسة الشعرية التي تحدث عنها، بشيء اكثر من التفصيل، ان يثبت لنا الامثلة والنماذج، لكي نستطيع أن نفهم كيف أن هذه المدرسة « تستلهم العناوين الاولى في الصحف الرائجة دون استقلال في شخصيات شعرائها » وكيف « ترى الشاعر يجزئك عن الآخر » وكيف انهم « جميعاً ينظمون كما تفضي بهم الأمور ».

ولا يكتفي الأستاذ محيي الدين بهذا، بل يلجأ الى الاستنتاج والتخمين، فيضع الشاعرين جيلي عبد الرحمن وتاج السر ضمن هذه المدرسة. اما كيف وصل الأستاذ الى هذا « الاستنتاج » فهو امر لم يبينه وكان الاحرى به أن يفعل.

ونعود للاحكام الخطيرة، التي تضمنها نقد الاستاذ محيي الدين لنسأله: ما عيب المدرسة التي تستلهم احداث وطنها وبيئته وآلامه؟ ما عيب المدرسة التي تستلهم عناوين الصحف مادام العمل الفني يخرج من صميم التجربة ناضجاً كل النضج؟ ما عيب:

« حارتنا مخبوءة في حي عابدين »

و « محمد يحكي لهم في لثغة العصفور

عن راكب الحصان في الميدان

والماء من نافورة تضاء »

لو قرأ الأستاذ محيي الدين قصيدة واحدة من قصائد الديوان لتبين له بجلاء، اين يقف جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن. لتبين له، انهما يقفان بيننا.. مع الشعب، مع القوى الصاعدة. في قصائدهم نرى حياتنا العريضة، نرى

الفلاحين والعمال والمشردين، وقرى مصر والسودان وهي تتطلع الى فجرها، نرى الغربة والكفاح من اجل لقمة العيش ، ونرى المدينة بشوارعها وحركتها. إن قصائد جيلي وتاج السر صور فنية رائعة التقطت ببراعة من القرية والمدينة لتضيء امام الفكر والقلب والعين صوراً من آفاق حياتنا المعاشة .

لو قرأ الأستاذ محيي الدين قصيدة « اطفال حارة الربيع » لرأى كيف يتناول الشاعر التجربة من الداخل ، ثم كيف تبرز الى الوجود بجميع قسماتها وسماتها واشخاصها وحوادثها :

« حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الاضواء عن ابنائها الجياع
للنور والزهور والحياة »

الى أن يصل الى الصفيحة التي تعلو الجدار :

« وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة في كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع

وتتوالى الصور في (شوارع المدينة) و (عبرى) و (الفجر في قرية)

اما تاج السر فهو بارع ايضاً في تقديم الصور والحوادث من داخل التجربة فهو في تصويره للعيد :

كليلة فارغة قد مضت ليلته لولا ذبال صغير
والغرفة الغافي بها امسه مصباحها حي كطفل غرير
واقبل الفجر وقد ثرثرت اقدام اطفال على الحارة
وانطلقت تشدو عصافيرها للعيد في شارعنا الصامت
الف رداء الف لون بدت تقفز الشارع والعطفة
والضحكة الطفلية تملأ كل الحي كالبهجة
يا عيد جئت تلك البلاد قبلتها حتى الربى والوهاد
هل فرحت امي بذاك المجيء أم نغصتها ذكريات البعاد
واخوتي يا عبد هل عانقوا فرحة اضوائك عند الصباح
أم ذكروني فبكى قلبهم لغربتي واستسلموا للنواح » .

.. وهذه ايضاً صورة رائعة تعبر اجمل تعبير عن الغربة والكآبة في يوم العيد.

وبعد هذا .. يصبح قول الأستاذ محيي الدين اسماعيل انهم « جميعاً ينظمون كما تفضي بهم الأمور » قولا مردوداً ، لا اساس له من الصحة . فكل قصيدة من قصائد الديوان قطعة نابضة بالحياة مكتملة النضوج الفني .

بقيت كلمة واحدة : لاريب أن الشاعرين يتشابهان في بعض الخصائص المضمونية والشكلية ولكننا لا نستطيع أن نقول « إن الشاعر يجزئك عن الآخر » فلكل منهما خصائصه المتميزة .

إن ديوان «قصائد من السودان» اول محاولة للتعبير عن حياتنا العريضة ، بكل واقعها ، ويمكن أن نعده بلا تحيز اول ديوان يمثل الشعر الواقعي خير تمثيل .

وبعد لقد كنت ارجو أن لا يتورط الأستاذ محيي الدين فيصدر احكاماً لا اساس لها ، وكنت اتمنى أن يتناول الموضوع بشيء من التفصيل .

وختاماً تحيتي للأخ نجيب سرور وتهنئتي على منهاجه الموضوعي في النقد .

بيروت — **سمير تنير**



القصص

بقلم زكريا الحجاوي

القلق : بقلم الدكتور سهيل ادريس

هذه قصة لكاتب له منهاج ، وهي قصة ذات قدرة على أن تلعب دورها في حياتنا ، لتطابقها مع اللحظة السيكلوجية ، فهي قصة «الانسان العربي» كل إنسان عربي ..

والقصة التي تلعب دورها في حياة الناس اليوم ، في بلادنا العربية ، هي القصة التي تنفعل انفاسها بأنفاس اللحظة التي نجتازها ، وليست تلك الأخرى التي يكتبها كاتبها ليخدم مذهباً من المذاهب . إن هذه حياة ، والأخرى دراسة نظرية تطبيقية .

إن كل ما حولنا ينبض بحقيقة هائلة هي أن الحياة أمر ممكن تحقيقه ، عملياً وبلا انتظار ، بخوض المعركة من أجل الحرية ، بدفعة شعبية متساندة زاحفة في اصرار نحو الهدف الكبير .

والإطار الذي يضم هذه الحقيقة الهائلة انما هو إطار « القومية » الغنية بعناصر القوة والحشد التاريخي ، وبعوامل نسج الوحدة ، الوحدة في استشعار الغضب ، والوحدة في استهداف الهدف ، لا من أجل شعارات أدبية ، وإنما من أجل هذه الوحدة ، من أجل القومية ، من أجل أصحاب هذه البلاد ... من أجل الانسان العربي .

واقد استشعر الدكتور سهيل خطر المنهاج القومي في الفن منذ حين بعيد ، فلم أقرأ له ما ينم عن انحيازه لمذهب بعينه ، إنتاجاً أو نقداً أو ترجمة أو توجيهاً ، وانما هو يسخر ملكاته كلها لهذا المنهاج الذي من شأنه أن يعين ابناء كل مذهب على سوق الكلمة العربية ، من أجلنا ، من أجل تاريخنا ، من أجل نضالنا ، من أجل الأنسان العربي .

واقد تمت الاستجابة بيني وبين القصة ، انفعالا وتأملا عميقاً ، لا للتشابه الكبير بين بطل القصة ، الدكتور سهيل ، وبيني في الايمان بأن القومية هي أخصب أرض يزرع فيها أصحابها شجرة الحرية — وإنما تمت الاستجابة أيضاً ليقيني بأن المنهاج القومي في الفن ، هو اعطاء القارئ « الحض » على الاشتراك في بناء حياته ، لا انتظار الحلول ، على يد زيد أو عمرو ...

بطل القصة ، تدق الحياة على قلبه ، من أية زاوية ، فينتشر الرنين حوله ، رنيناً قومياً خالصاً ، فمشكلته ليست نابعة من أصل معزول عن أصل المشكلة الكبرى ، قضية بلادنا ، فهو إذا دخل حجرة الدراسة لا يدخل وفي رأسه فصل من كتاب جاء يلقنه لتلامذته ، وانما يدخل الحجرة ، وهو يحس « بحاجة إلى أصدقاء يثق بهم ، ويثقون به ، رفاق قريبين اليه يلقى عندهم تواصلا وجدانياً ييسر له ، ولهم أن يرسموا خطة ، ويستشرفوا هدفاً ، ويحددوا غاية ... » وإذا ما دخل الصحيفة ليحرر انباء السياسة العربية ، فهو لا يرى نفسه يحرر وإنما « يعيش السياسة العربية في لحمه ودمه ، يعيشها ويموت فيها يعيشها ليموت فيها ، وإذ ذاك يشعر بأن الذي يموت فيه انما هو الأنسان العربي ... »

إن بطل القصة إنما هو نموذج الانسان العربي الذي يحيا في كل بلد عربي وهو يحس بفرحة انتصار المصري ، وبنهضة المراكشي ، وبالإطراقة الجزائرية الباسلة ، وهو لا يحيا هذه الحياة في ازدواج ، حياته المعاشية الخاصة ، وحياته الثقافية الوطنية ، وانما هو يحيا حياة واحدة مترابطة في كل شيء ، فهي قضية بعينها ، إذا ما أحس الانسان بحاجة إلى المال ، أو الى الطمأنينة ، أو إلى السعادة .. فإنما ذلك يعني أمراً ذا بال هو حاجته إلى الحرية ..

على أن ذلك لا يعني الدكتور سهيل من توجيه هذا السؤال الذي انتظر له رداً : « هل أعانه ذلك القالب الضيق — الأقصوصة — على بناء قصة تمت لها « الفنية » وتكامل العناصر ، أم أن القالب الآخر ، القصة ، ذلك الذي يصول فيه ويجول ، هو الذي كان يتسع له ... ؟

مفتاح الاقفـــال : بقلم الاستاذ مطاع صفدي

كشفت في عدد سابق من «الآداب» عن رأي لي في القصة ، وفي الأدب بوجه عام ، شعراً كان او نثراً ، وقلت إن الشكل في العمل الفني هو الذي يحدد قيمة هذا العمل ، ومن ثم يشير الى طبقة الكاتب .

وحقيقة أن الشكل والمضمون لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، إلا أن ذلك فيما يبدو ، لا يتم بصورة متكاملة ، إلا في العمل الكبير ، أعني في النماذج العبقرية ، تلك التي انتجها هؤلاء الذين يدرس عناصر الكمال في انتاجهم الدارسون ، سواء كان انتاجهم الرواية أو الأقصوصة ، أو القصيدة ...

ولقد كاد الاستاذ مطاع صفدي في قصته « مفتاح الأقفال » أن يكون من أصحاب النماذج العبقرية .

كاد ولم يتم له ما أراد لعمله ..

فالشكل في هذه القصة بما يحوي من الأسلوب التفكيري ، وطريقة العلاج ، ورسم الجو ، يدل بغير شك على أن الأستاذ مطاع صفدي كاتب قاص من الدرجة الأولى بالإثنتين ، الموهبة ، والثقافة ..

إن شخصية «صالح » شخصية ليست من الذاكرة ، ولا من الكتب ، وانما هي شخصية حية تعيش بيننا ، هنا في مصر ، وهناك في دمشق ، أو في بغداد ، والحياة التي يحياها صالح ، انما هي حياة هذا العامل المتأرجح بين كرم الأصل واتضاعه ، وبين النزوع الى المعرفة ، وأثقال الجهل ، والايمان بفكرة مخلصة ، والشك فيها .

وهذا التشابك الرائع ، بين صالح وبين الجو الذي يحيط به ، انما هو ارتفاع برسم الشخصية إلى جو الواقعية المليء بالحساسية والانفعال ، والحق « أن كل حادث كان يقع في يوميات المعمل ، وكل منظر فيه ، كان صالح يتلقاه على حواسه بنوع من الطرق ، كأنه ضربات من نوع آخر ، وهو الآن ، إذ يتشكل بخار الرق في رأسه ، ضمن بعض صور من المعمل ، بعض وجوه من المعمل ، بعض وقائع من المعمل ، فانما يحس على جمجمته طرقاً ، ولكنه من داخل هذه المرة . إن المعمل يضج ضجته داخل جمجمته ، ويزوغ بصره

كالعادة عندما تصبح مناظر المعمل عبارة عن حركات سريعة مجنونة ، لاحد لسرعتهـا وزيفهـا ... »

لا جدال ، في أن الجو الذي يحيا فيه صالح ، إنما هو جزء من شخصيته التي رسمها لنا الاستاذ مطاع بعمق ، ووضوح ، واتقان ...

كاد الاستاذ مطاع ، لولا اضطراب المضمون ، أن يأتي لنا بعمل فريد ...

هل صحيح أن صالح ، ورفاقه ، من هؤلاء المناضلين ، يزداد فيهم الشعور بالوحدة ، حتى على الرغم من المشاركة الحادثة بينه وبين صنفه من المناضلين... ولكنه وهو في غمرة نشاطه النضالي العنيد ، لم تفارقه وحدته القديمة ، بل إنه زاد شعوراً بفداحة وحدته ، وفي الوقت الذي كان يأمل فيه أن يتبنى «الصنف» مشكلته هو ، وأن يعمل على حلها له ، أدرك أن الصنف يلزمه هو على تبني مشكلته .. »

أي صنف من الرفاق هذا الذي يعمل على زيادة الشعور بالوحدة ، ويكون أحوج إلى معونة الملتجيء اليه لحل مشاكله .

انني أكاد أرى أن الكاتب قد اضطرب المضمون في عمله الفني لأمر من اثنين ، إما لأنه يكتب لنا تجربة خاصة ، وإما أنه لا يريد أن يستجيب لثقافته التي تسوقه كرهاً إلى أن يكون واحداً من الكتاب المناضلين .. ولقد كان اضطراب هذا العمل الفني ، في مدى الصراع بين صالح وبين قريبه الجامعي . فمما لاشك فيه مثل أن هذا الأنموذج المناضل يستحيل عليه ان يكون مقعداً على مثل هذه الصورة المحزنة ، تلك التي كشفت عن معتقداته الطبقية وهو يقول : « إنني أعظم منك ومن جامعتك ومن زملائك .. انني احتقركم جميعاً .. احتقركم »

هذه معتقدات عامل متجمد العقل والنفس والمعتقدات ، وصالح الذي يفزع الى الرواية الأجنبية في السينما ، والى القصة الطيبة في الأدب المنقول ، وإلى الموسيقى الكلاسيكية ، ثم إلى البحث عن حل لمشكلته ومشكلة رفاقه ، صالح هذا الذي رسم الكاتب ، غير معقول أن يكون مقعداً هكذا ...

ثم ... من هو ابو منصور هذا ؟

لقد فوجئت به في نهاية القصة ، ومع أنه ظهر فجأة ، إلا أن الاستاذ مطاع ركز عليه نهاية القصة ، فقد لجأ اليه لجوءاً مفاجئاً ليمهد لنا بحكاية الكلب ، وهي الأخرى حكاية دخيلة على الجو ، ليمهد دخول صالح السجن .

كنت احب أن يكتشف صالح أمراً يجعله يقف على أنه كان مخدوعاً ، أو على أن هناك مغالطات ذات بال من شأنهـا أن تضر به ، أو ببعض قيمه المثالية التاريخية . إن شيئاً من ذلك لو أنه حدث ، لبرر لنا حادث افشاء صالح اسرار زملائه وتناقضه مع احلامه الأولى .

لقد تركنا الاستاذ مطاع ونحن محيرون ، هل نشمت من صالح ، أم نرثي له ، ولاينبغي لكاتب مثل الأستاذ صفدي ، أن يترك قراءه وهم غير قادرين على تلمس الهدف من خلال عمله الفني الذي لا ينقص قدره هذا الاضطراب ، في الحق أنه يبشر بأعمال رائعات ، سنقرأها حتماً في القريب ...

أعيـــاد : بقلم الأستاذ عبد الله نيازي

انها لصدفة محض ، أن أقرأ « أعياد » للاستاذ عبدالله نيازي بعد « مفتاح الأقفال » ، وان الكلام عنها ، عن « أعياد » ، لمكمل بطريقة ارتباطية لمـا قلناه عن قصة الأستاذ صفدي .

هناك شكل فائق واضطراب في المضمون ، وهنا النقيض ، هدف عظيم لم يبن على عمل فني .

إن بطل قصة اعياد في أزمة نفسية ما نكاد نستشعر مرارتهـا حتى نندفع تلقائياً باحثين عن أسبابهـا .

ونحن في الطريق ، عند البحث عن أسبابها ، نزداد استشعاراً لهذا الألم الذي يملك على صاحبنا أقطار نفسه ، فما من إنسان منا إلا وقد مرت عليه تلك اللحظة الصوفية التي يصدق عندها في تلقي انفعالاته الزاخرة ، يقف أمام نفسه مطأطيء الرأس ، خزيان ، بالنسبة لما كان يرجو أن يقدمه للحياة من احدى زواياها ، وكأنما معتقداته ، في هذه اللحظة ، شيء منفصل عنه تماماً ...

مدخل للقصة ولاشك ، يدفع القارئ دفعاً للبحث عن أسباب هذه الأزمة ، وللاندماج ، عفوياً في المضمون .. وتقبل الزوجة ، وكنا قد كرهنا لقاءها في هذه اللحظة لأنها ستجيء « بزينتها وعطرها وفي يمناها طفلتها ، تقول له والبشر يطفح على وجهها ، والبهجة تملأ كيانها كله ... لتقول له ... لتقول له ... »

كرهنا لقاءها لتوقعنا أن اصطدام الزوج المأزوم ، الصادق مع انفعالاته ، بزوجته القرمة السابحة على سطح المباهج الباهتة ، أمر من شأنه أن يزيد من اكتئابه المرير . وبالفعل « تحطم القدح الذي كان بين يديه » ولم يرد بحرف على تساؤلها و « أدار لها ظهره » وأخفى عنها « دمعة كانت تنبجس من عينيه » و « فتح المذياع وأغلقه » و « لم تعد تجذبه تلك البهجة التي تغمر كيان امرأته » و « لا تلك البراءة التي تنبعث من طفلته » و « لا » و « لا » ، فإذا ما الحت زوجته بالتساؤل عما به ، تريد أن تفهم شيئاً ، فيفصح لها عن أزمته قائلا « هل تفهمين احاسيس انسان تقول له باصرار وعناد إنه حقير .. حقير .. »

وغادرته بعد أن أوحت له بصور أخوات لها من بنات حواء « استطعن أن يحسسن وجودهن ويحققن ذواتهن .. » ما زلنا في الاندفاع وراء الأسباب ، وقد اصبحت الفكرة التي نبحث عنها ، دنيانا ، بيننا وبين الاندماج لحظات . وما أن نقف على الأسباب حتى نحتفل بالقصة ، إنها من أدب الحياة ، من أدب النضال ، فلم تكن اسباب الأزمة ذاتية ، وانما هي واقعية من انعكاس ازمة شرقنا العربي ، إذ « كيف تكون الأيام سعيدة ودماء اخوانه تراق على أيد دنيئة لاتعرف الكرامة . وأرضهم ، أرض اخوته العزيزة يتناهبها باغ أليم ، كيف يستطيع انسان أن يستشعر ذلك ويذهب ليشارك الناس فرحهم وسرورهم .. وكأن شيئاً لم يحدث .. »

ياله من هدف رائع عظيم ...

ما الذي صنعه بطلنا بعد أن جند احاسيسنا معه ؟

رفع يده فجأة الى ذقنه التي لم تحلق منذ بضعة أيام ... »

أحقاً ؟ أو تظنون أن مثل هذا الرجل الذي كدنا نتقصد ألماً من أجله ومن أجل هدفه ، تضغطه أزمة نفسية من أجل بعث جديد للبلاد العربية التي تناضل

في سبيل تحقيق حريتها ...

يرفع يده ليتحسس ذقنه هكذا فوراً ، ثم يداعب زوجته ويدور بينهما حوار ، ينتهي بنا إلى أن نعرف عنه أنه « سيقرع » الناس لانهم سعداء ، واخوتنا في الجزائر وفلسطين جياع ... وموتى ...

تلك نهاية الحوار ، اي نهاية القصة ، فهي صب الغضب ، والأزمة على زوجته المسكينة ، وكأنها بعض اعوان الاستعمار ....

انها صدفة أن تجيء هذه القصة بعد تلك ، لندرك قيمة الشكل ، وقدرته في بقاء العمل الفني ، فقد تداعى هنا الشكل ، واضطرب اسلوب معالجة الهدف الرائع ... الكبير .

رجل الدرج : ترجمة الاستاذ شفيق الفقيه

انها قصة للتسلية كادت تخرج من اطار الأدب لولا بناؤها على اساس من علم النفس سليم .

والعادة أن تخلو روايات التسلية من كل عناصر الفن ، اللهم إلا الاندماج في لحظة اكثر عمقاً من واقعنا قبل القراءة .

أما « رجل الدرج » فقد جاء انموذج البطلة من واقع الحياة ، فهي فتاة مصابة بأمراض العصاب ، وقد تراكم على شعورها زمناً طويلا احساس الخوف الذي يسميه فرويد phobia

وإنه لجهد على أي حال ، لست أدري هل يساوي في قيمته ملء ثماني صفحات من مجلتنا العزيزة « الآداب » أم يساوي .... أكثر ؟

القاهرة **زكريا الحجاوي**

القصائد

بقلم محمد الفيتوري

مسئولية خطيرة كتابة الشعر ، وأعظم منها خطورة محاولة نقده ، وبخاصة تصدي غير الناقد المتخصص .

ولكن تقليد « الآداب » اكتسب لنفسه ، حق الالزام الأدبي .. واكتسب للاديب المعاصر ، قيماً أخرى ، بعضها ضرورة فهمه الواعي ، المتطور ، لقضايا عصره الفكرية ، وقضية النقد الأدبي واحدة منها ، وبعضها اسقاط الحواجز التقليدية الفاصلة ، بين مكاسب العقل الانساني ، الثقافية جميعاً ، الادبية منها ، والفلسفية ، والعلمية ، والسياسية ...

واستناداً الى هذه الركائز الجديدة ، القوية ، سأقيم بعض الخطوط ، قبل مناقشة شعر هذا العدد .

سأقول ان محاولات شعرية كثيرة ، قام بها شعراء كثيرون ، في مصر ، والعراق ، وسوريا ، ولبنان ، والسودان ، ليست من الشعر في شيء ، لأنها عارية من الفن ، ومن الحقيقة ، ومن الحياة ..

وسأعطي نفسي حرية التأريخ ، فأقرر أنها أعمال أدبية ، وقتية ، لن يقدر لها الخلود .. وسأوجه الى الشعر الجديد ، هذه الاتهامات :

– الهزلية في معالجة حقائق الحياة الجادة .

– الاحساسات الجماعية المزيفة ، المقحمة على هذا الشعر اقحاماً عقلياً بارداً .

– التجارب غير الناضجة ، أو المتكاملة ، التي حولت هذا الشعر ، الى أدراج خشبية مكتظة بالتقارير ، والبيانات ، والمعلومات المدرسية .

– غلبة الاتجاه نحو الكسب الأدبي .. ضخامة الانتاج ، وتملق جماهير القراء .

– الفهم الجانبي المنحرف ، لقضية الشعر الحديث ، مما تحولت معه هذه القضية الكبرى ، الى مجرد قضية شكل !

انا أعلم أن هذه الاتهامات الأدبية ، لن تصيب من واقع هؤلاء الشعراء الذين أعنيهم ، بأكثر من أن يلتفت أحدهم ، بذهنه ، أو لسانه ، نحو أقرب شاعر اليه ، ليسأله :

– لست أنا المقصود .. فهل أنت ؟

ولو أن هذا الأحد ، نفض غروره جانباً ، ولو أنه انتزع قناع الواقعية الزائف عن وجهه ، ولو أنه التفت داخله ، لعرف الحقيقة ..

ويهمني قبل أن أتجاوز هذه النقطة الحرجة ، أن أشير الى نماذج مختلفة ، من الشعر الحديث ، استحقت الثناء ، جاءت في اشعار نازك الملائكة ، والسياب والجواهري ، والعيسى ، وكاظم جواد ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، والبياتي ، ونزار قباني ، وصلاح عبد الصبور ، وتاج السر الحسن ، وجيلي عبد الرحمن ... نماذج لا اقول انها تكفي لتأكيد هذه الثورة الشعرية الجريئة ، التي نعيش في ظلها الآن ، ولكنها تكفي لتكون علائم باقية ، على هذا الطريق الطويل الجديد . والآن يحسن أن نبدأ معاً في قراءة قصائد العدد .

قافلة الضياع : لبدر شاكر السياب

لا اعتقد أن هذه القصيدة ، ترتفع الى مستوى « اغنية المطر » رائعة صديقي بدر السياب ، بل لا أعتقد انه سيخالفني كثيراً ، عندما اقرر أنها لا ترتفع كثيراً عن مستوى هذا الشعر ، الذي نحاربه معاً .. شعر الخيالات السقيمة ، والحقائق التاريخية الجامدة ، والتجارب العقلية المشاعة ، شعر القوالب الصناعية ، الخالية من حرارة الحياة ، وجدية المأساة .. شعر :

السائرين الى وراء
كي يدفنوا هابيل ، وهو على الصليب ركام طين .

أود أن يصدقني أخي الشاعر الموهوب ، اني أحب كثيراً من شعره ، واني أكره قليلا منه ، ومن هذا القليل قصيدته « قافلة الضياع » ..

ولعلنا حين نتصدى لفكرتها بشيء من التحليل ، نتبين هذه النتيجة السابقة يعرض الشاعر للحديث عن تجربة اللاجئين الاليمة ، هذه المأساة الانسانية الدامية ، وهو يتخذ سبيله الى ذلك ، أسطورة « قابيل وهابيل » المعروفة ، ومع وضوح الفارق بين نقطتي الارتكاز ، التي تعتمد عليها ، كل من الاسطورة

وتجربة النكبة ، هذا الفارق الاساسي ، في مفهوم كليهما ، من حيث تصدي الأولى للتجربة الانسانية ، من خلل المنظار الديني ، الغيبي ، بينما تخالفها الثانية ، في اعتمادها على الحقيقة المادية ، المحسوسة .

هذا الخلاف الجذري ، في قاعدتي التجربتين ، يجيء دور الشاعر العربي المعاصر ، المتصدى لهذا العمل الايجابي الخطير ، في ضرورة القائه مزيداً من ضوء العلم ، والتفسير المتطور ، على هذه الحقيقة لكي يبلغ هدفاً واعياً مستفيداً ، من اقامة المقارنة - لا أن يكتفي بمجرد سردها سرداً شعرياً ، عادياً ، تقريرياً ، ينتهي هذه النهاية السلبية :

السل يوهن ساعديه ، وجئته انا بالدواء والجوع ، لعنة آدم الأولى ، وارث الهالكين ساواه ، والحيوان (!) ثم رماه أسفل سافلين (!) ورفعته أنا بالرغيف ، من الحضيض الى العلاء (!) وسأقف لحظة عند هذا التعبير النثري ، اليومي :

هنا الحدود
هذا لكل اللاجئين ، وكل هذا لليهود
وعند هذا الصراخ الساذج :
عجل سيناء الاله ، انا الضمير ، انا الشعوب ، انا النضار !
وأقف عند هذا التركيب المتداخل ، اللاهث :

النار تتبعنا كأن مدى اللصوص ، وكل قطاع الطريق يلهش فيه بالاوباء ، كأن السنة الكلاب تلتز منها كالمبارد ، وهي تحفر في جدار النور باب ، تتصبب الظلماء منه كالطوفان ، فلا تراب ليعاد منه الخلق ، وانجرف المسيح مع العباب .

وأقف عند هذه التأثرات الصورية السينمائية :
كان المسيح بجنبه الدامي ، ومئزره العتيق
يسير ما حفرته ألسنة الكلاب ..
فاجتاحه الطوفان ..

وأقف وقفة أخيرة ، عند هذا التقرير الرسمي ، المنقول بنصه ، عن ملفات مكتب الغوث للاجئين :
نخف نحمل من « تذاكرنا » صليب اللاجئين
- يا مكتبا للغوث في سيناء ، هب للتائهين مناً وسلوى من شعير ، والمشيمة للجنين وأجمل له المطاط سره (!!)

الشهيد المهجور : لسلمى الخضراء الجيوسي

ربما تكون هذه القصيدة ، قد اطربتني شيئاً ما ، لطرافة صورها ، وقوة الدفعات الشعرية ، التي تخللت بعض مقاطعها ، وان صدمتني هذه « اللافتة » التي صدرت بها الشاعرة قصيدتها :

(من وحي قصة الدكتور العجيلي الرائعة «كفن حمود »)

ولست أدري اكانت « لافتة » اعتذار رسمي ، من الشاعرة بانعزالها المادي ، عن واقع التجربة ، او انها بمثابة اعتراف علني سابق ، بعدم معايشتها للمأساة معايشة حقيقية ، ومن ثم اضطرت الى تلك التهويمات الروحية «وأفرغنا أمانينا على الاوهام »

وان كنت لا أفهم معنى « لحشو » هذا البيت اللهم الا أن يكون للحكمة « كأن العيش مرغوب ، اذا ماتت به الانغام» وان كنت لا أرى مبرراً ، للعودة الى هذه الاستعارات السيرياليه ، المعروفة ، في عصر التجارب الواقعية والشعر الواقعي :

توهمنا اريج الخير ، في قارورة الانداء
و : رضعنا سكرة النعسان

و : غول الليالي السود ، وديجورها السكران
و : العدم المرتاح في ارجوحة القدر
ولن أنسى ، أن اشيد ببراعة الاخت الشاعرة ، في عملية التوزيع الموسيقي الرائعة التي تخللت القصيدة ..

اناشيد الجزائر

أوثر أن أهمل التعليق ، على هذه القصائد ، أو الاناشيد الأربعة ، تقديراً للعاطفة الوطنية المشتركة ، الصادقة ، التي دفعت بشعرائنا الأربعة ، الى كتابة قصائدهم ..

رسالة الى ابي : لنجيب سرور

أعرف شغف صديقنا نجيب سرور بالتعليقات ، والمناقشات والدخول في المعارك الأدبية ، التي لا تنتهي ، وبخاصة اذا ما تناولت شيئاً من انتاجه الغزير ، ورغم ذلك فسأسجل هذه الانطباعات السريعة ، التي خرجت بها بعد قراءة قصيدته « رسالة الى ابي »

القصيدة في مضمونها العام ، كتجربة شعورية ، لابأس بها ، وان كنت أحسست بشيء من الكذب الشعوري ، في بعض مقاطعها ، كلجوئه مثلا إلى مخاطبة أبيه بـ « سيدي » اذ الطبيعي ، أو المألوف ، أن يكون خطاب الولد لأبيه بـ « أبي » حسب ما نشاهد في واقعنا وواقع كل الناس ، لا كما أصر الشاعر على هذه المناداة الغريبة ، بينه وبين أقرب الناس اليه :

سيدي هذا عتابي
هادئ يلمّ في البدء يديك
من هنا ، من غرفة الاحزان ، ازجيه اليك ..

وتستمر الرسالة ، بعد هذه الديباجة الضرورية ، في تتابع ذهني ، من الصور ، والذكريات ، والحوادث الصغيرة .. ويبدو أن بعض شعرائنا الواقعيين ، عرفوا كيف يحسنون الإستفادة من الافلام الامريكية ، واقحامها على واقعهم المحلي ، والنفسي ، في دقة بالغة :

أو ككنز جاء من كهف اللصوص الاربعين

وبقدر استفادتهم من السينما الامريكية ، استفادوا كذلك من قراءاتهم لعناوين الادب الواقعي العالمي :

بعض سر دين يعلبه

وفيهم كذلك ، من استفاد من مشاهدة العاب « السيرك » الايطالي :

خلّها ادخل فيها بهلوان

واستفادوا من أحدث الاكتشافات العلمية الطبيعية :

نحن في المريخ زواد غزاه
كل شيء حولنا ظمآن يهفو للحياه

ولا أدري ماذا سيصنع صديقي نجيب ، فيما لو اثبت اكتشاف علمي آخر ، خطأ الاكتشاف الذي بين أيدينا ، فأكد أن كوكب « المريخ » أرض خضراء ذات ظل وماء !

العام السادس عشر : لاحمد عبد المعطي حجازي

هذه القصيدة عمل شعري طيب ، ربما كانت العمل الشعري الأول بين قصائد هذا العدد من « الآداب » لما تمتاز به من وحدة التجربة المعاشه بحق ، وخلوصها من التزييف ومحاولات « التنطع » المعتادة ، عند كثير من الشعراء المعاصرين ، ثم لموسيقاها المتتابعة الهادئة ، المتجاوبة مع احاسيس الشاعر البسيطة ، العميقة ، الصادقة ، نحو وقفة تاريخية ، في عمر كفاحه الشاب !

القاهرة **محمد الفيتوري**

الأبحاث

بقلم عزالدين اسماعيل

لست أدري أكان من محض الصدفة أن تكون أبحاث العدد الماضي كلها ، وهي ليست كثيرة ، تدور في إطار مشكلة إنسانية واحدة هي مشكلة القلق – أم أن ذلك قد قصد اليه القائمون على أمر المجلة قصداً . وقد يظن أحياناً أن تنوع الموضوعات في المجلة الأدبية أفضل من اتفاقها ، لأن قارئ المجلة ينتظر في الغالب الواناً مختلفة من المباحث . ولكنني على عكس ذلك وجدتني مرتاحاً لهذا الاتفاق الذي لم يخل من تنوع كذلك .

في العدد بحثان ومقال . البحث الأول هو بحث الأستاذ حافظ الجمالي عن « قلق الشباب العربي المعاصر » والبحث الثاني هو بحث الأستاذ رينه حبشي عن « الوجود والنظر عندسارتر ومارسيل » الذي ترجمته الأستاذةعايدةمطرجي. وأما المقال فهو للأستاذ أديب نحوي بعنوان « عطاء الإنسان العربي » .

واعتقد أن القارئ سيعفيني هنا من بيان الأساس الذي جعلت به مقال الأستاذ أديب مقالا وليس بحثاً ضمن الأبحاث . ولكنني في الوقت نفسه أعود لأذكر أن موضوع القلق المشترك قد صادف التنوع الكافي من جهتين : أولا من اختلاف أشخاص الكتاب أنفسهم ، وثانياً من اختلاف منهج العرض . بل إنني لأعدها فرصة طريفة ، أن يتصل الإنسان بالموضوع الواحد من خلال آفاق وعبر طرق متنوعة .

وسأبدأ ببحث الأستاذ الجمالي ، وهو بحث مستفيض أرجو أن أنجح اولا في تحديد خطوطه الأساسية .

يرى الأستاذ الجمالي أن الحضارات التي تسود العالم الآن حضارات قلق ، مقابل حضارات من الممكن أن تقوم هي حضارات الاطمئنان . فالحضارة التي تنشأ على أساس من تحكم المادة في الإنسان تعد حضارة قلق ، والحضارة التي تقوم على أساس من تحكم الإنسان في المادة تعد حضارة اطمئنان . والحضارة القلقة هي التي نجد الإنسان فيها « لا يشعر بالاطمئنان على غده ومصيره » ، فهو خائف ابداً ، « من الفقر ، أو من العوز ، أو من البؤس » . أما حضارة الاطمئنان فهي التي يطمئن الإنسان إلى خبزه في ظلها . حقاً إن هناك قلقاً من نوع آخر يلازم كل صور الحياة هو القلق من الموت أو المرض ، وعندئذ ما أحرانا ألا نضيف إلى هذه الصور الطبيعية من القلق صوراً أخرى مصطنعة هي الخوف الدائم من الفقر والجوع والبؤس . فإذا انتبهنابصفةخاصةإلىالقلقالذي يعانيه الشباب العربي المعاصر ، وجدنا أنه « قلقمستمر متنوع الصور ،مختلف الجوانب ، معقد الوجوه . وهو قلق حيوي من ناحية أولى ، ينشأ من الخوف الدائم من الفقر ، والحذر المستمر من البؤس ، وقيام الحياة الاقتصادية على أساس الحرية في العمل والكسب . وهو قلق سياسي من ناحية ثانية ، ينشأ من تآمر الاستعمار علينا ، وغرسه إسرائيل في أرضنا ، وتهالكه على عرقلة تقدمنا وتأخير وحدتنا . وهو قلق اجتماعي ، من ناحية ثالثة ، مبعثه هذا التطور السريع في المجتمع الذي يقلق الوجدان التقليدي ... وهو كذلك قلق اثنولوجي ينشأ عن كثرة الطوائف ، وعدم وجود أكثرية قوية متجانسة التفكير ، المستوى الثقافي ، والمصالح . وكل هذه الأنواعمن القلق إنما تعيش في جو اجتماعي يغرق أفراده في التمسك بفرديتهم ، والحرص على إيكو سنتريتهم(١)

فإذا نحن مضينا في البحث عن حل لأزمة القلق هذه لم نجد في الحضارة الغربية ما يعين ، « فالمجتمع الغربي ليس سليما حقاً حتى نطلب مجرد اللحاق به ... بل هو مريض فعلا ، وهو يعاني أزمة قلق أكبر من أزمتنا وأدهى . » لقد فشل العالم الغربي وفشلت حضارته في انشاء عالم إنساني سعيد هادئ . قد يكون لديه ما نحن في حاجة إليه كالعلم والصناعة ، ولكننا لو تمثلنا به جملة لكنا عاملا جديداً في زيادة الاضطراب والصخب والحروب العالمية .

الأزمة إذن ليست أزمة العالم العربي أو الشباب العربي ولكنها في الحقيقة أزمة عالمية يشترك فيها كل الناس في الشرق والغرب . والحلول التي تقدم بها الغرب حتى الآن ليست حلولا مجدية ، وما زالت الأزمة على أشدها حيثما ذهبت لم تقض عليها المذاهب المختلفة التي عرفها ويعرفها الغرب الآن ، بل لم تخفف من حدتها ، وهنا يرى الباحث أن الدور لإنقاذ العالم من هذا الكابوس الوخيم هو دور العالم العربي . هو دور شبيه عنده بالدور الذي قام به العرب بزعامة محمد ليبسطوا في العالم قيما إنسانية جديدة تضمن هناءته واطمئنانه. « ولن تنشئ القيم الجديدة الا فلسفة جديدة في القيم ، وكل فلسفة في القيم إنما هي فلسفة روحية بالدرجة الأولى » .

والى هنا استطيع أن اكتفي باقتباس الخطوط الأولى لهذا البحث .. وواضح من هذا العرض أن الباحث بدأ بتلمس المشكلة في نطاقها الضيق (قلق الشباب العرب) ثم حلل هذا القلق إلى عناصره المحلية ، وبعد ذلك تطور بالمشكلة – وهو بسبيل ايجاد الحل – إلى نطاقها الأوسع (القلق العالمي) مبيناً قصور الفلسفات الجديدة كالماركسية والإشتراكية والوجودية والشخصانية عن الاهتداء للحل الكافي . وهنا يجد أن العرب أنفسهم هم أهل لحمل رسالة الخلاص التي تبشر بفلسفة روحية لا تنكر الدين ، كما تؤمن بالفكر الوضعي .

ولعمري لقد أحسن الباحث عرض موضوعه ، ولكن فكرة الحل كانت في حاجة إلى تحليل يضع بين يدي القارئ خطوط مشروع كامل لخلاص العالم من القلق ، هي بمثابة الدعوات التي تتضمنها رسالة العرب في سبيل هذا الخلاص لقد اكتفي بحسن العرض إيماناً منه بأن «حسن طرح المشكلة يعادل نصف حلها».

وسأحاول – من جانبي – أن أتمثل وضعاً آخر للمشكلة ، قد يتفق مع وضعها في هذا البحث في عمومه ، ولكنه يصل بها إلى صورة من التبلور الذي يجعلنا نستطيع أن نقترح الحل بالخط العريض في صورة غاية في الوضوح .

من الأشياء البديهية أن الإنسان يتطور منذ طفولته الى شيخوخته ، وأن هذا التطور لا يحدث في جانب واحد من تكوينه ولكنه يسير متوازياً في كل الجوانب على السواء ؛ فعندما ينمو الطفل فيزيائياً تنمو قدرته البدنية ، كما تنمو قدرته العقلية بشكل مناسب (لايدخل في هذا التقدير الحالات الشاذة بطبيعة الحال) . وكذلك الأمة ؛ مجموعة من القوى المتفاعلة المتناسقة ، تبدأ بسيطة ثم تتسع وتتضخم ، وهي كلما اتسعت وتضخمت زادت الحياة فيها تعقيداً ، ولكنها تظل متوازنة مالم تقف في وجهها العراقيل .

هذه البديهية يمكن أن نستغلها في وضع فكرتنا . فالواقع – فيما يبدو لي – أن قيام الحضارات وتطورها ونموها أو اندثارها كان خاضعاً دائماً لمبدأ أساسي هو الميزان الحساس الذي يتحدد بحسبه موقف الأمة ومستقبلها . وهذا المبدأ هو مبدأ « التوازن » . فحياة الأمة تتطور إلى أفضل عندما تنمو مكوناتها متناسقة متوازنة. وتتطور كذلك – ولكن إلى أسوأ – عندما تفقد هذه المكونات توازنها ، فتنحل وتضعف وتندثر .

وهنا أستطيع أن أقوم بأول تطبيق للفكرة عندما أستبدل بحضارة «الاطمئنان»

(١) تكررت في البحث كلمة « إيكوسنتريتهم » ، ولا أدري إن كان الخطأ المطبعي قد تكرر ؛ فأغلب ظني أنها « ايجوسنتريتهم » ، وعندئذ يمكن ترجمتها بعبارة« الاشتغال بالذات » .

التي أشار اليها الأستاذ الجمالي حضارة « التوازن » ، وبحضارة « القلق » حضارة « فقدان التوازن » . والمسألة كما يبدو – أو كما لابد أنه يبدو –ليست مجرد استبدال لفظ بلفظ أو عبارة بعبارة ؛ لان الأطمئنان شيء لا يمكن ضبطه ، وكذلك القلق . إن « الاطمئنان » غاية ، و « التوازن » هو الوسيلة لتحقيق هذه الغاية . والبحث عن حل المشكلة لايكون – بطبيعة الحال – بأن نحدد النتائج بل هو قائم – في الحقيقة – في إدراك الوسائل . الاطمئنان حالة استاتيكية والتوازن حالة دينامية . فأنت لاتستطيع أن تسأل ماذا يكون بعد الاطمئنان ، لأنه ليس هناك اطمئنان بعد الاطمئنان. ولكن التوازن يستتبع شيئاً دائماً ، وهو لايقف في وجه التطور الذي هو سنة الحياة . فالتوازن من الممكن أن يتحقق في كل مراحل التطور ، وتحققه في مرحلة ما لا يجمد هذه المرحلة بل بتطور بها أو معها في حركتها النامية الدائبة . فإذا مضينا في التطبيق خطوة أخرى وجدنا أن التفاوت بين الأمم في مدارج الحضارة ليس سبباً كافياً لتوفير عنصر الاطمئنان للأمم المتقدمة ونقصه عند الأمم المتخلفة ، إذ يكفي أن يفتقد التوازن عند الأمة المتقدمة في إحدى المراحل حتى تتنازعهـا عوامل القلق والاضطراب والتحلل ، في الوقت الذي تكون فيه الأمة البادئة المتوازنة القوى أكثر صحة ورضاء وأمناً . والغرب الآن قلق . ونحن قلقون . الغرب الذي سبقنا خطوات في مدارج الحضارة ،ونحن الذين بدأنا نفتح عيوننا.. هو قلق ونحن قلقون ، لأنه غير متوازن ، ولأننا غير متوازنين . هو غير متوازن في تقدمه ، ونحن غير متوازنين في تخلفنا . فإذا نحن اشتركنا مع العالم في قلقه فإن قلقنا ما يزال يختلف عن قلق الغرب اختلافاً جوهرياً . فالحضارة الغربية في حاجة لان تتوازن مع ذاتها ، ونحن كذلك في حاجة – أولا – لأن نتوازن مع أنفسنا . ويكفي أن أشير هنا إلى مسألة غاية في الوضوح تتمثل في الأمة العربية على اختلاف أقطارها وبنسب مختلفة هي أن معدل التقدم المدني خلال الخمسين عاماً الماضية يزيد أضعافاً عن معدل التقدم الحضاري (الثقافي المعنوي) ، فنجد أناساً يركبون العربات « الكاديلاك » مثلا من « موديل ١٩٥٦ » وهم لا يكادون « يفكون الخط » . وعربات الكاديلاك وما ترمز اليه من وسائل التمدن مستوردة من خارج غريب عنا ، فهي طارئة وليست متولدة عن حاجة حضارية بارزة في كياننا وفي مجتمعنا . ولست أوافق الأستاذ الجمالي على اعتبار أننا أخذنا عن الغرب ما هو سيىء ، لأنه ليس سيئاً في ذاته ، فعربات الكاديلاك ليست سيئة في ذاتها ، بل هو سيىء لأنه – أولا وقبل كل شيء – لا يتوازن مع وجودنا وكياننا الحضاري . وهذه الزيادة في ناحية والنقص في أخرى يعملان على فقدان التوازن الداخلي .

لابد إذن من توازن الناحيتين الروحية والمادية ، أو توازن قوى الاستهلاك وقوى الإنتاج في المجالين الروحي والمادي ، بحيث لا يطغى جانب على الآخر أو يسبقه . فزيادة النشاط الروحي لها من الخطورة ما لزيادة النشاط المادي ، والمجتمع السليم في حاجة دائماً الى مقادير متناسبة من النشاطين .

قد توجد الحضارة المادية – أو الروحية – وتستمر ردحاً من الزمن ، ولكنهـا لاتضمن البقاء والاستمرار أبد الدهر ، وليس استمرارها إلا نوعاً من الاندفاع بفعل القصور الذاتي. ولابد لاستمرار الحياة من توازن بين جميع طبقات الإنتاج حتى تسير عملية الاستهلاك اللازمة للحياة سيرها الطبيعي .

وبعد كل هذا أعود لألتقي مع الأستاذ الجمالي في أن العالم أجمع في حالة من القلق ، أفسرها أنا بفقدان الفرد توازنه مع نفسه ومع الآخرين ، وبفقدان الأمم توازنها داخلياً وخارجياً . والبحث الآن يجري في جامعة هارفارد للوصول إلى حل عن طريق تخطيط نظرية كاملة في «التوازن Eduilibrium »

* * *

ولننتقل الآن إلى مقال الأستاذ أديب نحوى ، أو إن شئت إلى الصورة القلقة التي رسمها الأستاذ أديب . وقد بدأ هذه الصورة من جانب غاية في الإشراق هو تلمس المشاعر التي تخالجنا في المناسبات السعيدة – أو المفروض أنها مناسبات سعيدة – كالأعياد . إنه يرى البهجة والمرح يعمان الناس ، ولكنه يحس بزيف هذه البهجة وذلك المرح . إنهـا بهجة سطحية لا بهجة في الأعماق ، وهو مرح متكلف يخفي وراءه كآبة وحزناً . والذين سبقونا إلى الاحتفال بالأعياد كانوا أكثر منا اندماجاً في المعنى الحيوي للعيد ، فلم يكونوا يجددون يوم العيد ملابسهم ، بل كانوا يجددون كذلك إيمانهم « لذلك كان فرحهم بالعيد فرحاً حقيقياً لا ينحصر بالأشكال والطقوس ... كان فرحهم حقيقياً لأنه كان الارتباط المتجدد بمعنى الرسالة ، رسالة الفرد في أمته ، حتى تستطيع أمته أن تقوم بتأدية رسالتها في مجموعة الإنسانية . » أما نحن الآن – نحن العرب – فقد فقدت الأعياد عندنا معانيهـا ففقدت بهجتها الحقيقية . « سبعون مليون عربي انقطعت الصلة بينهم وبين التعبير المنتج الفعال عن معنى العيد ؛ فهم وإن كانوا قد بدأوا يشعرون بثقل القيود إلا أنهم لم ينطقوا بعد ثائرين على من يكبل ايديهم بتلك القيود » .

ثم يدعونا الكاتب لأن نخوض في جرأة معركتنا مع أنانيتنا ، مع مصالحنا ؛ لأنها لاتقل أهمية عن معركتنا مع الأعداء ، وأن نخوض المعركتين في وقت معاً. وهنا يتضح معنى العطاء . فلا قيمة لعطاء ما هو فقير هزيل . ونحن فقراء النفوس هزيلو القيمة ، إذا ضحينا من أجل وطننا بنفوسنا كان عطاؤنا لوطننا أفقر عطاء . ولا يمكن أن يعد من يسقط منافي ساحة المعركة بطلا إلا اذا كانت نفسه قد تشربت البطولة وتهيأت لها ، فتفجرت في أعماقها كل قدرة على الإعطاء ... « إلا إذا استطاع أن يعطي للوطن كل ذرة من ذاته إنتاجاً دائماً . »

وينتهي الكاتب إلى أن سر كآبتنا يكمن في أننا نحاول جزءاً من الفرح قبل أن نعيش الألم كله .

« لنتألم إذن بعمق ... إذا كنا نريد أن نثور بصدق » .

« لنتألم بكل مافي وسعنا من طاقة على الألم ، إذا كنا نفتش في ليالي العيد عن معنى الفرح الحقيقي .»

انها صورة صادقة لكآبتنا ، ولكنها – كما قلت – تفيض إشراقاً .

وكآبتنا – فيما أعتقد – ليست إلا مظهراً للقلق الذي يساور نفوسنا . فأنا أؤكد للأستاذ أديب أن الذين تجردت نفوسهم عن الانشغال بشيء أو الاهتمام به ، أولئك الذين يلقون عن كواهلهم كل عبء ، أو بالأحرى لايحملون على كواهلهم أي عبء ، هم أسعد الناس ، لأنهم أشد الناس جموداً . أما الذين يشعرون بالمسئولية ، ويحملون أنفسهم العبء ، فهم القلقون ، وهم الكئيبون . إنهم لا يستطيعون أن يفرحوا من أعماقهم ، لأن الفرح لم تتفجر شعاعاته بعد في نفوسهم . وليس لديهم مع ذلك ما يعطونه لأنهم لا يعرفون ماذا يعطون . إنهم مازالوا يستقبلون ، من هنا ، ومن هناك ، ومن الماضي ، ومن الحاضر ، الأبيض والأسود ، والمشرق والمعتم ، دون الوصول إلى القرار الحاسم . وبغير هذا القرار لن يحدث في النفوس الاستقرار ، ولن تزول الكآبة ، وسيظل القلق ينتهب النفوس انتهاباً ، إلى أن تقر على قرار .

ألا فلنستنفد الكآبة ، ولنقبض عليها ، حتى تهزنا البهجة هزاً ، ويصل الفرح منا إلى الأعماق .

* * *

ولنتفرغ الآن إلى بحث الأستاذ رينه حبشي . ومهمة الحديث عن هذا البحث شاقة ، فهو إلى جانب أنه موضوع فلسفي صرف تحتاج مناقشته كثيراً من الحذر والدقة ، فإنه كذلك قد تفرقت فيه المسئولية بين أكثر من واحد . فهنالك افكار لسارتر وجابرييل مارسيل يعرضها ويعلق عليها رينه حبشي ، وتنقلها الينا بالعربية عايدة مطرجي . ترى أنستطيع أن نخلص لأفكار البحث دون ملاحظة لمجهودي الباحث والمترجمة ؟ ! الواقع أن البحث قد رتبت فيه الأفكار بحيث يتضح الفرق الجوهري بين نظرتي سارتر ومارسيل للعلاقة بين وجود « الأنا والأنت » ، على أساس من فلسفتيهما العامة . غير أني اضطررت – قد يكون لنقص في ذكائي ، وقد يكون لقلق بعض العبارات – اضطررت لإعادة قراءتها . وأخشى أن أتحدث عن الترجمة فيقال لي ما قاله الأستاذ مجاهد مجاهد بحق في نفس العدد الماضي من أن المقال الفلسفي يحتاج إلى جهد خاص يبذل عند قراءته .

لنعد إذن إلى البحث ذاته .

والقضية في بساطة هي قضية العلاقة بين الفرد والآخرين .

فالفرد يظل حرية كاملة ، إلى أن يُرى ، فيؤكد له شعوره بأنه يري علاقته مع الناظر اليه . فأنا إذن موضوع رؤية الآخرين ، وهو الرائي ، هو الفاعل ، هو الموجود ، وأنا بالنسبة اليه شيء . وفاعليته من شأنها أن تجمدني ، أن تفقدني حريتي ، أن تختلس مني كل إمكانياتي ، أن تسرق وجودي . قد أكون أنا فاعلا حين لا يكون المشهد الذي أنظر اليه معنى إلا بالنسبة لي ، حتى يظهر راء آخر ، فإذا بي أذوب أنا في المشهد ، واذا بنا ، أنا والمشهد ، منظور له ، وليس لنا معنى إلا بالنسبة اليه . لقد اغتصب إمكانياتي ، وحصرني في هذا الموقف ، فإذا أنا جامد عديم القابلية . في هذا الموقف انتصر الآخر علي وموتي ليس إلا انتصاراً كلياً للآخرين على وجودي .

إن نظر الآخرين المتلاحق المصوب الي خطر على وجودي غير منقطع ، يجب أن أدافع ضده . ووسيلتي الوحدى في الدفاع هي الرد . وبالرد أقلب الأوضاع التي تتجه لغير صالحي ، فأستعيد من الآخر صفتي الفاعلة الموجبة ، وأرشقه بنظري . إنه نزاع وجودي . و « جوهر العلاقات بين البشر هو النزاع » ، كما يرى سارتر .

هذا النزاع ، أو هذا الرد الذي أستعيد به حريتي « يتخذ عند سارتر شكلين شكل الحب وشكل الجنسية » .

في الحب يحاول العاشق أن يجعل نفسه شيئاً بالنسبة للآخر ، أي موضوعاً لفاعليته ، يود أن يختاره الآخر بكامل حريته ، وأن يصبح ضرورياً له ، وحاجة الآخر الية هي التي تكسب وجوده معنى ، وقبل ذلك يكون وجوده غير لازم ، يكون نامياً على حافة العدم ، وهو يتخذ لذلك ما يناسب من وسائل فقد يستخدم اللغة ليسحر بها الآخر ، وقد يلجأ إلى التبرج ليصبح أمام الآخر « طريدة لا تنتظر إلا لحظة القبول » . فإذا كان الحب من الطرفين فإن كلا الطرفين يحاول أن يكون موضوعاً للآخر ، محتفظاً للآخر بفاعليته . هنا صيد وليس من صائد . فإذا ما فشل هذا الحل ، أي الحل عن طريق الحب ، فإن كلا الطرفين يعدل عن إدراك الآخر في صفته الفاعلة ، ويأتي الشكل الثاني للرد ، وهو الجنسية . فنحن في الجنسية نحاول أن نحيل الآخر الى جسد ، وأن نحبس حريته في جسده ، متخذين المداعبة وسيلة الى ذلك ، فيسحر الآخر بنفسه ، وينسى ماضيه ، ومهمته الإجتماعية . ولكن هذا الشكل يفشل أيضاً كسابقه حين يتعقد فيه التناقض ، وينتهي إلى نوع من السادية .

إن وجود الآخر عند سارتر إشكال يفشل معه كل حل . وليس له من حل إلا موت هذا الآخر . « إن موت الآخر هو وحده الذي سيكمل لي أمني » . « الجحيم هو الآخرون » . هكذا قال سارتر .

«الجنة هي الآخرون .» هكذا قال مارسيل .

عند مارسيل أن « نظر الآخر بدل أن يفجر النزاع ، ويرغمنا على الإثارة والتحدي ، أو على أن نراقب أنفسنا بالتبادل حتى لا نضيع ميزتنا ، فإن النظر يستطيع أن يجعل من الآخر ، لا الآخر الذي هو يواجهني فقط ، ولكن اعمق من ذلك يستطيع أن يجعل منه مساعداً لنموي ، وينبوعاً من ينابيع حياتي الشخصية . من أجل ذلك نحن مسئولون وجودياً عن الآخرين . وما النظر الا عقدة دوران هذه الثروات . والآخرون ليسوا هم جحيم الافتراق ولكنهم جنة الأتصال » .

هكذا يفترق الفيلسوفان الوجوديان ، الملحد منهما والمؤمن ، في فهم وجود الآخرين ، وعلاقة الفرد بهذا الوجود . وأمام هذا العبث في العلاقات البشرية ختم الأستاذ رينه بحثه بدعوتنا لأن « نفتح أسلاك الحنان الداخلية ، هذا الحنان المتقبل المتنبه لجميع الجراحات الفاقد رقابة العقل المشلة والشديدة الوعي » .

والآن – بعد أن تطفلت على هذا البحث بتلخيصه – أرجو أن يكون من الوضوح بحيث يمكن النقاش في أفكاره . وقد خطرت لي أنا شخصياً في اثناء قراءته عدة إشكالات وبعض اعتراضات . ولكنني أظن أن المجال المخصص لهذه الكلمة قد استنفد ، ومع ذلك سأشير الى رؤوس من هذه الإشكالات والاعتراضات .

فمثلا هل يمكن – في قصة الثقب التي رواها سارتر – أن يقيد الناظر حريتي إذا لم أقع أنا نفسي – أولا – نهب خلقية موروثة ؟

وهل يمكن أن يقع الحب من الفرد للآخر ما لم يكن ملحوظاً وجود آخرين ؟ – فنستطيع أن نقول : أنا أحب هذا – إذن فالآخرون موجودون. وعندئذ تتحرك المنافسة بين العاشقين خطوة أبعد ، فتقع بين كل من العاشق والآخرين .

وأخيراً لماذا يقنعنا سارتر وإن كنا « لا » نرتاح لنتائجه ؟

عزالدين اسماعيل

القاهرة — من الجمعية الأدبية المصرية

محاولة شكلية

لمراسل الآداب : رجاء النقاش

أعلن الدكتور طه حسين في الفترة الأخيرة عن محاولته لتبسيط الإملاء العربي ، وقد بدأ الدكتور طه بالفعل في تطبيق محاولته تطبيقاً عملياً في المقالات التي تنشرها له جريدة « الجمهورية » .

وجوهر المحاولة الجديدة هو : تحقيق تلاؤم كامل بين شكل الكلمة المكتوبة ونطقها ، وقد قامت حول هذه القضية الوان مختلفة من الجدل ، فذهب البعض إلى تأييدها ، وذهب آخرون إلى معارضتها ورفضها ، وقد سبق هذا الجدل العام على صفحات الجرائد والمجلات جدل آخر بين جدران المجمع اللغوي حينما تقدم بنفس المحاولة أستاذ من اساتذة اللغة في مصر هو الدكتور ابراهيم مصطفى ، وقد عارض بعض أعضاء المجلس في هذه المحاولة ووافق عليها آخرون كان على رأسهم الدكتور طه حسين نفسه الذي سارع بنقل المعركة إلى خارج جدران المجتمع وقدم في مقالاته نموذجاً تطبيقياً لما تهدف اليه المحاولة من تبسيط للاملاء العربي .

وقد عارض هذه المحاولة كثير من رجال الأدب والفكر في مصر وعلى رأسهم العقاد وسلامة موسى ، كما أيد المحاولة بعض الأدباء وعلى رأسهم رشدي صالح الذي أعطى للمحاولة الجديدة مدلولات ومعاني بعيدة تتصل بالواقع الإجتماعي العام في بعض مجالاته الرئيسية . والملاحظ أن الجدل حول هذه القضية قد بدأ يخفت في النهاية ويتخلى عن حدته الأولى .

ومشكلة اللغة في الإعراب والإملاء ليست مشكلة جديدة ، بل هي في الحقيقة مشكلة قديمة لها صورها المختلفة . وإحدى هذه الصور دون شك هي محاولة طه حسين الأخيرة . فمنذ مطلع هذا القرن ، منذ تلك الفترة التي بدأت فيها مصر تخط لنفسها طريقاً جديداً شاقاً في حضارة العالم ، وتعمل على تكوين فلسفة خاصة لها تصدر عنها تلك التطورات المنشودة التي يهدف المجتمع الجديد إلى تحقيقها ... منذ تلك اللحظات والحركة الفكرية عندنا تأخذ صوراً مختلفة متصارعة في شتى الميادين والموضوعات . وقد كانت « اللغة » إحدى الموضوعات التي نشب فيها الخلاف بين عدة اتجاهات ، وكان هذا الخلاف حول اللغة متصلا أشد الاتصال بألوان الصراع الأخرى في بوتقة المجتمع المصري . ونستطيع أن نحدد الخلاف حول اللغة منذ ذلك الحين بثلاثة اتجاهات حضارية . أما الاتجاه الأول فهو الذي يقدس الماضي ويرى فيه نموذجاً مثالياً لما ينبغي أن تكون عليه حضارتنا في لحظاتها التاريخية الراهنة ، وهذا الاتجاه كما هو طبيعي ، كان يقدس اللغة العربية كمظهر من مظاهر تقديسه لذلك الماضي بكل عناصره ، وكانت اللغة بالنسبة لهذا الاتجاه محصورة في مفهومها القديم ... فهي لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن ولغة الأدب في العصر الأموي . أما ما بعد ذلك فهو ليس من صلب اللغة العربية في شيء ... إنه « محدث » لا يمت للغة العربية بصلات قوية عميقة ، وهذا الاتجاه يرفض الاعتراف الفكري والذوقي بالانتاج الفني والعقلي منذ أيام مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء حتى اليوم ..

كل هذا الانتاج في نظر ذلك الاتجاه الفكري هو « من انتاج المحدثين » ، وهو غريب عن نصاعة اللغة العربية الخالصة التي لم تختلط بمؤثرات خارجية من هنا أو من هناك . أما اللغة الناصعة ... اللغة الأم ، فهي تلك كتبت بها المعلقات وكتب بها القرآن وكتبت بها النقائض ، وعلينا - في نظر هذا الاتجاه - أن نعود إلى تقاليد هذه اللغة ومقاييس معاجمها المختلفة حتى تكون لغتنا سليمة أصيلة . وقد كان رائد هذا الاتجاه في مصر في مطلع القرن الحالي هو الأزهر ، وبعض رجال الفكر فيه على وجه الخصوص ، وكان على رأسهم « الشيخ المرصفي » أحد الأساتذة الأول للدكتور طه حسين وغيره من أدبائنا المعاصرين الذين ارتبطوا في بداية حياتهم الدراسية بالأزهر . ولا زال هذا الاتجاه قائماً حتى اليوم ، وإن كان قد طرأ عليه بعض التغيرات . إلا أنه في جوهره باق كما هو يدعو إلى اللغة بمفهومها القديم ويعتمد في تدريسها على نماذجها التقليدية . وقد اتضح خطر هذا الاتجاه عندما سيطرت « دار العلوم » على تدريس اللغة العربية في مصر لفترة طويلة ، فلم يكن من الممكن أن تهتم مناهج الدراسة بنماذج الأدب العربي الحديث ، ولا بالتطورات التي طرأت على اللغة العربية مثل اقترابها من اللغة العامية ، وتبسيطها للصياغات القديمة المعقدة واتصالها ببعض اللغات الأوربية واعتمادها على بعض مصطلحات تلك اللغات وخاصة بالنسبة للعلوم وألوان الثقافة الحديثة.

كان ذلك هو الاتجاه الأول في فهم اللغة ، وقد كان - كما هو واضح - داعية تعقيد وتجميد في حياة اللغة . وكان سبباً من أسباب تعطيل الحركة الثقافية وتأجيل نموها واتصالها بآفاق الحضارة الحديثة ، وكان من الواضح أيضاً أن هذا الفهم للغة هو في حقيقته فهم حضاري كامل ، يلتمس مثال حياتنا الجديدة فيما حققه الماضي ، ويرى أن سعادتنا وتطورنا الصحيح لا يمكن لها أن يتما مالم نتجه إلى الماضي بكل تقاليده وقيمه .

ولم يكن هذا الاتجاه - كما أشرنا إلى ذلك - هو الذي يعمل وحده على مسرح الحياة ، بل إنه كان يتصارع مع اتجاهين آخرين . وكانت الحياة - في حركة هذا الصراع - تبقي على ماهو جدير بالبقاء وتقاوم ما يعمل على التعطيل والجمود ... كان الاتجاه الثاني هو الذي يصدر عن فهم للحضارة يعتمد على إيمان عميق بالغرب ورفض شامل لحضارة الشرق وتاريخه وضرورة ارتباطنا به . وعلى هذا الأساس أخذ هذا الاتجاه يعمل بعنف وحماس على انتزاع مصر من نسبتها الى الشرق في أي شيء . وقد كانت قمة الدعوة اللغوية لهذا الاتجاه هي المطالبة بتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية حيث أن هذا التغيير سوف يجعلنا أكثر ارتباطاً بثقافة الغرب ، ويخلصنا من التعقيدات اللغوية الموجودة في العربية مثل ظاهرة الاعراب ، وظاهرة التشكيل وغير ذلك من الظواهر الشائعة في العربية والتي تسبب ما هو ملاحظ على العربية من بطء في التعبير عن حاجات الحياة العصرية . وقد تزعم هذا الاتجاه المرحوم عبد العزيز فهمي والأستاذ سلامة موسى ، وقد قدم الأول اقتراحاً إلى المجمع اللغوي بتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية ودافع عنه وبرره ، ولكن هذا الاقتراح لم يتح له أن يجد أنصاراً كثيرين حتى اليوم ، وإن كانت الدعوة اليه صادرة عن « فلسفة » حضارية خاصة لها أنصارها الكثيرون في مصر والبلاد العربية الأخرى . وهذه

مصر

الفلسفة الحضارية هي الإيمان المتطرف بالغرب ، والإحساس بضرورة الاتصال الوثيق به والاعتماد على عناصر حضارته المختلفة كأساس لحضارتنا المنشودة .

بقي اتجاه ثالث كان يتنازع مع الاتجاهين السابقين السيطرة على حركة اللغة في واقع الحياة . وهذا الاتجاه هو الذي نشأ بصورة طبيعية كحلقة من حلقات التطور في حياتنا ... حلقة حتمية دعت إليها وساهمت في تنميتها بعض الظروف الجديدة التي نشأت في المجتمع المصري ، وفي اتجاهه الحضاري على وجه العموم. وكان أهم هذه الظروف هي اتجاه الطبقات العامة من أبناء الشعب إلى الثقافة ورغبتها – التي نشأت بالضرورة والإرادة معاً – في المعرفة ، فمنذ اليوم الذي تطلع فيه الفلاح والعامل وأبناؤهما إلى المعرفة .. إلى الثقافة ، منذ ذلك اليوم تعرضت الأفكار النظرية للتجربة العملية الحاسمة التي كانت تؤدي بها إما إلى الحياة أو إلى الموت ، ومنذ ذلك اليوم نشأت وسائل جديدة للثقافة ... ومن الأفكار النظرية التي تعرضت للتجربة العملية : ذلك الفهم الثابت الجامد للحضارة العربية القديمة ومحاولة فرضها فرضاً حاسماً على حضارتنا الجديدة ، لقد تيقن المجتمع من خلال التجربة بأن الثقافة العربية القديمة ليست كافية لخلق حضارة جديدة ، وأنه لابد من الاتصال بثقافة الغرب .وقد أثبتت التجربة أن بعض القيم في هذه الثقافة الأخيرة قيم صالحة بل أصلح من قيم الثقافة العربية القديمة ، ومن هنا بدأ الناس يهتمون بالتعليم المدني بل وتأثر الأزهر نفسه بهذه التجربة فحاول أن يقلد – ولكن ببطء شديد – بعض ما أخذت به الحياة من قيم ثقافية جديدة .. أما الوسائل الجديدة التي نشأت لنشر الثقافة استجابة لذلك الطموح النبيل إلى المعرفة والذي يعلن عن نفسه باستمرار في واقع الحياة الشعبية ... أما هذه الوسائل الجديدة فقد كان أهمها الصحافة والكتاب المطبوع على نطاق واسع .

كان من نتيجة هذه العوامل أن نشأ الاتجاه الثالث في فهم اللغة ، ذلك الاتجاه الذي تخلى عن كثير من القيم الشكلية القديمة ، وبدأ يعبر عن أفكاره بعربية صحيحة ولكنها بسيطة خالية من التعقيدات القديمة ، لقد غير هذا الاتجاه «أسلوب» الكتابة ، كما غير « أسلوب » التفكير ، وأراد أن يعبر عن مصر الجديدة في خطوة حاسمة من خطى تطورها ، خطوة لا تفصل مصر عن ارتباطها الحقيقي بالشرق وبالعروبة ولاتنكر ضرورة اتصالها بالغرب وبثقافة الحضارة الغربية ، خطوة لا تؤمن إيماناً أعمى بالماضي وقيمه ولا تؤمن إيماناً أعمى بالغرب وقيمه ، خطوة ترى في واقعنا مريضاً ينبغي أن يعالج ليعيش متوهج الصحة قوياً ، ولا ترى في هذا الواقع كائناً ينبغي أن يقتل ليحل محله كائن جديد تاريخه في المستقبل لأنه كائن لا ماضي له ، لا تاريخ له .

هذا هو الاتجاه الحضاري الثالث الذي صدر عن فهم اللغة كوسيلة مبسطة صحيحة لأداء رسالة فكرية وحضارية تتركز في تنمية الواقع لافي القضاء عليه دفاعاً عن الماضي أو دفاعاً عن المستقبل ، ومن هنا نشأ الوعي الثقافي الجديد الذي تولد عن معركة هذا الاتجاه الأخير مع غيره من الاتجاهات ، ونذكر في هذا المجال تلك المعركة التي دارت في الثلث الأول من هذا القرن بين مصطفى صادق الرافعي ومدرسته من جانب والعقاد وطه حسين وسلامة موسى من جانب آخر ، لقد كانت هذه المعركة تتركز حول تحديد « وظيفة اللغة » ، وانتهت المعركة بانتصار المدرسة الأخيرة التي عملت بعمق على تبسيط اللغة وتطويعها وتوظيفها في خدمة الثقافة والفكر ومطالب الحياة باعتبارها وسيلة لا باعتبارها غاية في ذاتها ليس علينا إلا أن ننمقها ونعقدها حتى تؤدي دورها .

فالمصريون والعرب اليوم ، يقرأون بهذه اللغة المبسطة الميسورة التي أدت اليها معارك عديدة قامت في مطلع هذا القرن ، وساعدت ظروف متعددة على انتصار هذه اللغة المبسطة والاعتماد عليها في إيصال كثير من القيم الثقافية والحضارية إلى القارئ ... إلى الإنسان المصري العربي في مرحلته الجديدة .

من هذا العرض الموجز نرى أن معركة تبسيط اللغة العربية ليست معركة جديدة بل هي معركة لها تاريخها ونحن اليوم نعيش في انتصارات هذه المعركة ، فلقد أصبح أسلوب المرصفي والرافعي والزيات وغيرهم أسلوباً مرفوضاً ، لأنه لا يقدم لنا لوناً من الصياغة اللفظية الخاصة وحسب ، بل لأنه « أسلوب » خاص في فهم العالم والأشياء ، « أسلوب » يعبر عن منهج خاص في الحياة ، وطريقة خاصة في الإدراك ، وهو « أسلوب » مرفوض ، لان فلسفته مرفوضة فالحياة الجديدة في حضارتنا إنما تسعى إلى أهداف عميقة ، وتعتمد على اللغة كوسيلة من وسائل تحقيق هذه الأهداف ، فاللغة وسيلة للأداء لا أداء في ذاته ، والكاتب الذي تشيع كتابته ويقبل عليها الناس يلتمسون منها مفاهيم جديدة وقيماً جديدة ، إنما هو الكاتب العميق الذي يدرك وظيفة بعيدة للفكر ويقدم مضامين جديدة جدية مدروسة مستنيرة فيما يكتب ، كما يقل الاقبال على الثقافة القديمة كمثال نموذجي لثقافة العصر ، فالإقبال المستنير على الثقافة القديمة إنما يكون بهدف دراستها وتقييمها والوصول إلى استنتاجات وفروض صالحة لفهم حركة الحياة في الماضي ، وكذلك بدأت اللغة تتسع لأداء الثقافة العلمية في صورها المختلفة ، ولا تنتظر اللغة قرارات وقوانين من المجمع أو الجامعة ، بل إنها في الحياة أسبق منها في المجالات الرسمية ، ولم تعد القيم القديمة المتصلة بقداسة اللغة ذات أثر فعال ، فليس هناك من عداء بين العامية والفصحى بل هما اليوم وسيلتان متآزرتان من وسائل التفكير .

هذه أشياء يقودنا إليها التفكير في محاولة الدكتور طه حسين ... إنها أشياء كثيرة تتلخص في أن معركة اللغة معركة قديمة ، وأن نتائجها الطيبة مستمرة مع استمرار حركة الحياة ونمو مطالبها واحتياجاتها ، وأنها ليست معركة شكلية بل معركة عميقة قوية تتصل بالأسس الفكرية والحضارية لا بالنسبة للغة وحسب بل وبالنسبة للحضارة المصرية العربية كلها ... إن اللغة تتطور حتمياً كلما تطور الإنسان ، وتطور الشكل هو أهون الامور وأقلها احتياجاً إلى الضجة والصراع ومن شأن محاولة الدكتور طه حسين أن تثير هذا اللون الأخير من الصراع الشكلي في سبيل تغييرات لا خطر لها ، فالصراع في جوهره حول «الأسلوب» ... حول « الفلسفة » التي تدفع اللغة وتحركها : عم يعبر الكاتب ؟ إلى أي شيء يهدف الأداء الشعري ؟ ما الفرق بين دور الصياغة في الفكر والأدب في الحضارة القديمة ودورها في الفكر والأدب في الحضارة العصرية ؟ ..

إن الضرورات الإملائية الموجودة في اللغة العربية ليست ذات خطر . وهناك في كل لغة من لغات العالم ما يشبهها أو يزيد عليها ، وليست هذه الضرورة عقبة في شيء .. عقبة بين الثقافة وبين الانتشار كما يقول الأستاذ رشدي صالح ، بل إن شروط الحياة الإجتماعية والاقتصادية هي جوهر العقبة في سبيل انتشار الثقافة ونموها ، وتغيير هذه الشروط هو الضمان الحاسم في عملية نشر الثقافة وتقدمها بخطوات واسعة ذات أثر فعال في حضارتنا الإنسانية الجديدة .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

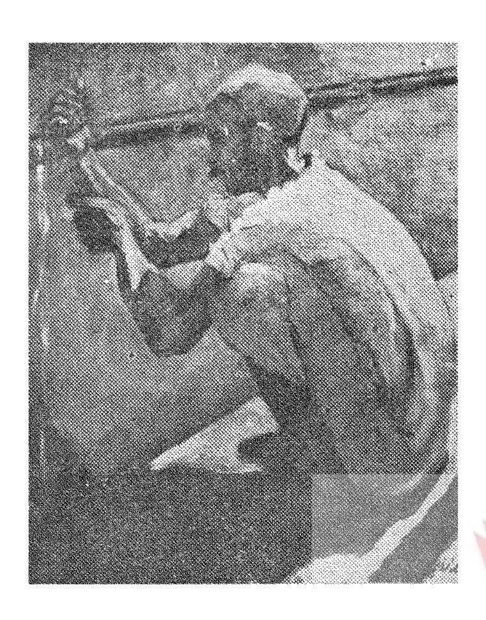
معرض رابطة الفنانين السورية

اقامت رابطة الفنانين السورية عقب تأسيسها، أول معرض لها في مقر « الجمعية السورية للفنون » بدمشق اشترك فيه اعضاؤها بلوحات زيتية ومائية وتماثيل اظهرت نشاطهم ، وافصحت عن مدى ما بلغوه من نضج . وليس من شك في أن هذه الرابطة تكون بذاتها أسس الحياة الفنية في سورية . ولئن افتقدنا في نتاجها الطابع العام المميز ، أو حتى طابع المعاهد التي درس اغلب اعضائها فيها ، أولم نر لديهم محاولات « لطرق موضوعات جديدة أو تجارب واستقصاءات في الالوان والتقنية والاسلوب » او اختلفوا في الطرائق التي اتبعوها في التعبير عما يخالج ذواتهم ، او كرروا المواضيع التي ما برحوا يطرقونها ، او انهم ابتعدوا عن استلهام واقعنا ، او ضعفت عندم الاهتمامات بقضايانا القومية ، بحيث لم نهتد الى اتجاه واضح معين لآثارهم ، او نقع على خصائص بارزة مميزة في نماذجهم ، بل جاء نتاجهم – على كثرته – مزيجاً مضطرباً من آثار مدارس فنية شتى– فعذرهم أن حياتنا الفنيةما زالت حديثة عهد، لم تبدأ الا منذ سنوات قليلة ، تكاد لا تكفي لخلق اتجاهات جديدة اصيلة ، ومن ثم خلو بلادنا من الأندية الفنية التي توجه الفن وتغذيه ، وعدم وجود اكاديميه للفنون ترعى الفنانين ، وتعنى بتدريسهم وتنمية ادوات التعبير الفني التي لم تكتمل بعد لدى اغلبهم !

ان هذه العوامل جميعها ، هي الباعث على ايجاد هذا القلق الذي نلحظه في نتاج فنانينا ، وعلى الرغم من تأثيرها الغالب فيهم ، الا اننا نرى أن «المعطيات النضالية بدأت تنعكس صوراً حلوة ، تفسر بالوانها خط القوة في حياتنا ، وان عنصر التميز المكاني والزماني بدأ يزهر » وها نحن اولاء نشهد في هذا المعرض الناجح ، مراحل النمو بارزة في اغلب اللوحات ، كما نلمس بعد اغلب العارضين عن المحاكاة والتقليد ، ودنوهم من النجاح في التعبير عن الذاتية قدر المستطاع ، وبحدود الطاقة والإمكانيات التي يتيحها الذوق والمران والموهبة ، وكذلك في تفاعلهمالعارضين مع بيئتنا ، وشدة إحساسهم الفني الذي يطبع شخصياتهم بطابع العمق والثورة ! .

واذا ما حاولنا تقسيم العارضين حسب المدارس والاتجاهات الفنية المعروفة نجد أن ثمة مدارس عدة تتوزعهم ، فالانطباعية تتكشف لنا بوضوح لدى نصير شوري ، صلاح الناشف ، ميشيل كرشة ، السيدة شطي ، عبد العزيز نشواتي ، مروان قصاب باشي ، هشام زمريق ، عيد يعقوبي ، محمود الاخرس ، السيدة عبسي ، هشام المعلم ، انور علي الارناؤوط . والكلاسيكية تبرز في آثار رشاد قصيباتي ، السيدة موره لي ، جمال جمعة ، والسريالية لدى روبير ملكي ، وخير الدين الايوبي ، ونرى الوحشية أو الابادية عند نعيم اسماعيل ، والياس زيات ، وطابع المدرسة الحديثة عند ميشيل المير . وثمة فنانون لم تتضح بعد لديهم الأساليب الفنية ، امثال قتيبة الشهابي ، عبد الكريم عدي ، الفريد حتمل .

اما الفنان شريف اورفلي فعلى الرغم من توزعه بين المدارس الثلاث الكلاسيكية في لوحته « حماه » والانطباعية في « قبل الصلاة » والابادية في « حديث القرية » فقدكان ناجحاً في لوحاته الى ابعد حدود النجاح ، لحيازتها



« قبل الصلاة » للفنان شريف الأرفلي

جميعها على النسب إن في الالوان او الخطوط او الإضاءة ، الى جانب مراعاته المنظور . وحاول نصير شوري في انطباعيته التي ابرزها في لوحاته « مزرعة عزالدين » و « تحت الظلال » و « الرحالة الالماني » أن يعطي لريشته الحرية فلم يقيدها بل اطلقها ، وظل محافظاً على الوانه الحية المفضلة لديه ، ولعل محاولاته التكنيكية تقوم على أسس صحيحة مدروسة ، لأنه يعيش بين الحرية والانطلاق ، وان لم يبلغ بعد مرحلة الانطلاقالصارخ الذي يميز انتاجه تمييزاً كلياً من النظرة الاولى . اما اتجاهه العام فيميل الى الوضوح ، كما يسعى جاهداً الى التحرر من الأساليب القديمة التي مازال متأثراً بها . وتتكشف في لوحات نعيم اسماعيل المدرسة الابادية في أجلى مظاهرها ، ويظهر بوضوحتأثره بغوغان وفان غوغ ، وماتيس . وانفرد الياس زيات بلوحاته الثلاث « معلولا » « منظر في الغوطة » و « زهور » بطابع خاص لم يجاره فيه غيره من فنانينا .
اما ميشيل كرشه الذي عرفناه في نتاجه يرسل الريشة على سجيتها ، من غير أن يأسرها ، أو يقيدها بنموذج يستغرق صنعه وقتاً يقصر او يطول ، تبعاً لقيمة الموضوع الذي يعالجه ، فقد رأيناه في لوحتيه « شارع بغداد » و « دمشق الحديثة » يتأنى أشد التأني ، ويحتفل بالوانه ابرع احتفال ، ويعنى بتكوين لوحتيه ، ويضفي عليهما اشراقاً وصفاء زادا من قيمة اللوحتين ، واديا الى نجاحهما ، وبلوغها حد الروعة .

اما لوحة « نهضة سورية » لروبير ملكي ، فهي الى جانب تمثيلها المدرسة السريالية ، دراسة متقنة في المنظور راعى فيها الفنان الأبعاد والزوايا المتباينة التي تلتقي ببعضها لتوألف الموضوع الذي هدف الى تحقيقه الرسام ، كما أن توزيع الأبعاد والألوان والنور مدروس بشكل يجعل اجزاء اللوحة توألف

النشاط الثقافي في الوطن العربي

« نهضة سوريا » للفنان روبير ملكي

وحدة فنية كاملة ! .

اما قطع النحت فعلى الرغم من قلتها ، فقد كان بعضها مكتمل الاداء ، صادق البناء ، ولقد اجاد الفنان المتمكن جاك وردة في تمثاله «استشهاد بطلة»(١) الذي يمثل الشهيدة رجاء حسن ، اذ جسد نضال المرأة العربية واستشهادها في



« عربات النقل » للفنان زهير صبان

(١) انظر صورة هذا التمثال على غلاف هذا العدد من المجلة — الآداب — .

سبيل الذود عن وطنها ، وعبر عن تجاوبه العميق مع قضايانا القومية ، إلى جانب اتقانه التصميم وقدرته الفائقة على الإبداع الفني ، ولعله الفنان الوحيد بين العارضين ، الذي استطاع أن « يلتزم » قضية ، ويختار لها النموذج الحي الذي يعبر عنها ادق تعبير واعمقه ! .

والحق أن معرض « رابطة الفنانين السورية » كان في جملته ناجحاً ابعد ما يكون النجاح ، ويكفيه انه منحنا اشياء جديدة تلمسنا فيها العمق والأصالة والأحساس الفني الصادق ، وان اغلب العارضين قد حققوا ذواتهم ، واستجابوا لحاجتنا الفنية ، التي ما برحنا نبحث دائبين عنها ، فلا نعثر عليها الا لماماً ، بفضل الجهود التي يبذلها الموهوبون المناضلون منا ، الذين وهبوا الفعالية والارادة ، ومنحوا النشاط والدأب ، وخلقوا لكي يغدوا رسل بعث وتجديد ، فيغيروا في حياتنا ويعمقوها ما وسعهم التغيير والتعميق ، ويكتشفوا لنا عوالم مجهولة ما زلنا نتشوف اليها ظامئين ! . .

وفاة علي صائب

فجعت دير الزور بفقد الباحث اللغوي علي صائب الذي عاش مع الناس مهتدياً بعقله ، مدرباً نفسه على حبهم والوفاء لهم ، فاحبه مواطنوه وعارفوه ، واكبروا عاطفته الصادقة نحوهم ، وانصرف الى اللغة فركز اهتمامه عليها ، حتى جعلها جزءاً لا يتجزأ من نفسه ، وبلغ من النضج العقلي بالانكباب على الدرس والبحث ، ما لفت اليه انظار جيله والجيل اللاحق ، وبحسبك أن تعلم إنه يتقن اللغتين التركية والفارسية قراءة وكتابة ، الى جانب اتقانه لغته العربية وبحسبك أن تعلم ايضاً أنه ترك من الآثار المخطوطة التي لم يتح لها الظهور بعد ، معجماً باحد عشر جزءاً سماه « الصائب » شهد له به في حياته ، العلامة المغفور له عيسى اسكندر المعلوف ، واعترف بانه اول معجم في العربية يشبه معجم « اللاروس » الفرنسي ، وقد نهج في تصنيفه طريقة مبتكرة فريدة لم يسبقه اليها لغوي ، ثم كتاب « المنهل » بعشرة اجزاء ، وكتاب « العرب في الجاهلية والاسلام » و « حياة محمد » و « حياة المسيح » و « تطور الحروف الهجائية » و « تأريخ التاريخ » وكتاب « الذين يتكنون بالآباء والابناء ، واللواتي يتكنين بالابناء » . تلك هي الكتب التي خلفها هذا الباحث اللغوي ، اوليس من حقه علي ان اجلوها ههنا ، وأن الم بها ، بعد ان بللتها بدمع قلبي وندى عاطفتي ، عسى أن تمنحني المواساة بفقد من روعني فقده ، ومستني بنارها فجيعتي به ؟ .

حفظ الله لنا استاذنا مارون عبود حيث يقول :

« الخسارة التي لاتعوض على بلد هي أن يبكر إدباؤه في الرحيل ، ويبارحوا الديار قبل الموعد »

فيا لخسارتنا بمن بارحنا قبل موعده ! . .

المؤتمر الثاني للأدباء العرب

تقرر أن يعقد المؤتمر الثاني للأدباء العرب في بلودان ، بدعوة من الحكومة السورية ، وذلك بين ٢٠ و ٢٧ ايلول (سبتمبر) القادم .

وقد حددت اللجنة التحضيرية موضوعات المؤتمر وتعمية الادباء الذين سيعالجونها على الشكل التالي :

النشاط الثقافي في الوطن العربي

أ – وضع الادب العربي بين الآداب العالمية ويعالجه طه حسين .

ب – الأدب والفنون الجميلة ويعالجه الاستاذ توفيق الحكيم .

ج – الاديب والناقد ويعالجه الاستاذ ميخائيل نعيمة .

د – الاديب والدولة ويعالجه الاستاذ فؤاد الشائب .

ه – وسائل تعريف ابناء الامة العربية بالنتاج الادبي الحديث في كل قطر ويعالجه الدكتور مصطفى جواد .

وقد تألفت الوفود المدعوة الى حضور المؤتمر بالتزكية وبالاقتراع السري كما يلي :

الوفد المصري : الدكتور طه حسين ، الاستاذ توفيق الحكيم ، الاستاذ عباس محمود العقاد ، الاستاذ حسن الزيات ، الاستاذ عزيز اباظة ، الاستاذ محمود تيمور ، الدكتورة سهير القلماوي ، الأستاذ سعيد العريان ، الأستاذ علي أدهم ، الأستاذ نجيب محفوظ .

الوفد اللبناني : الأساتذة السادة : أمين نخلة ، مارون عبود ، عبدالله العلايلي ، بشارة الخوري ، سهيل ادريس ، زاهية قدورة ، ميخائيل نعيمة ، فؤاد افرام البستاني ، سليم حيدر ، عفيفة صعب ، سعيد عقل ، رئيف خوري .

الوفد العراقي : الأساتذة السادة : محمد مهدي الجواهري ، بدر شاكر السياب ، مصطفى جواد ، بهجة الأثري ، نازك الملائكة .

الوفد الاردني : الاساتذة السادة : موسى اسحق الحسيني ، عبد الكريم الكرمي ، عيسى الناعوري ، محمد الشريقي ، فدوى طوقان .

الوفد السعودي : الامير عبدالله الفيصل ، الاستاذ حسن عواد .

وفد الجزائر : الأستاذان بشير الابراهيمي ، عبدالحميد المهري .

وفد تونس : الأستاذ فاضل بن عاشور .

وفد مراكش : الأستاذ علال الفاسي .

وفد ليبيا : الأستاذ فؤاد الكعبازي .

الوفد البحرين : الأستاذ ابراهيم العريض .

اما وفود اليمن والكويت والسودان فيكتب لحكوماتها لأختيار ممثل عنها .

الوفد السوري : الأساتذة السادة : شفيق جبري ، خليل مردم بك ، بدوي الجبل ، عمر ابو ريشة ، الدكتور حكمة هاشم ، الدكتور جميل صليبا ، سامي الكيالي ، الدكتور عمر النص ، قدري العمر ، انور العطار ، رفيق فاخوري ، الدكتور جودة الركابي ، بدر الدين الحامد ، احمد المحمود ، الدكتور ابراهيم كيلاني ، الدكتور عبد السلام العجيلي ، نزار قباني ، نديم محمد ، خليل هنداوي ، عمر يحيى ، الدكتور شكيب الجابري ، محمد روحي فيصل ، مواهب الكيالي ، سعد صائب .

ويضاف الى هؤلاء الاساتذة اعضاء اللجنة التحضيرية وهم الاساتذة :

احمد الفتيح ، الدكتور حلمي اللحام ، الدكتور كامل عياد ، الدكتور سامي الدهان ، فؤاد الشايب ، الدكتور عزة النص ، عبد الهادي هاشم ، الدكتور امجد الطرابلسي ، الدكتور جميل سلطان ، صلاح الدين المحايري ، حسيب الكيالي ، السيدة وداد سكاكيني ، الآنسة عناية رمزي .

وسمي الاعضاء : الأساتذة سعيد القصماني ، وسعيد الجزائري ، وعباس الحامض امناء للسر .

النشاط الثقافي في الشرق

ايران

مهرجان الطوسي

احيت جامعة طهران في الشهر الماضي ذكرى العالم الرياضي والأديب الايراني نصير الدين الطوسي ؛ بمناسبة مرور سبعمائة سنة على وفاته ، باقامة مهرجان علمي كبير دعت اليه علماء ومفكري واحد وعشرين بلداً ؛ القوا فيه محاضرات قيمة عن منزلة هذه الشخصية الكبيرة في دنيا العالم والادب وما اداه للانسان من فضل وجهد .

وقدافتتح المهرجان بخطاب للشاه ثم بخطاب آخر لرئيس الوزراء رحب فيه بالوفود المشتركة بالمهرجان واشار الى مقام هذا العالم الشامخ ثم تقدم الدكتور مهران وزير المعارف وتكلم عن علم المحتفى به ثم اعتلى منصة الخطابة رئيس الجامعة الدكتور اقبال فالقى كلمة ترجم بها له وبحث جهوده العلمية والادبية .

وتقدم بعدئذ رؤساء الوفود المشتركة فالقوا كلمات مماثلة عن علم الطوسي وادبه وان العالم اياًكان ومن اي دين هو ملك الإنسانية جمعاء وان الطوسي احد هؤلاء العلماء الافذاذ الذين يفتخر بهم العالم ويعده احد ابنائه الابرار دون نظر الى جنسيته ودينه .

وممن تكلم في حفلة الافتتاح مندوب لبنان الأستاذ بستاني ومندوب مصر الزيات ومندوب العراق الدكتور مصطفى جواد وتكلم الدكتور تاراجند عن الهند والفون باسوتيس عن المانيا وباركر عن امريكا وتراورس عن بريطانيا والدكتور محمد باقر عن الباكستان وسواهم .

ثم تقدم مندوبون عن جامعات ايران الاخرى وتحدثوا في هذا الشأن وكانوا على التوالي : الدكتور دهقان عن جامعة شيراز والدكتور دبيري عن كلية طب اصفهان والدكتور فياض عن جامعة مشهد .. وأجري بعدئذ انتخاب هيئة رئاسة المهرجان وكان ان فاز : الدكتور اقبال رئيس جامعة طهران رئيساً و مندوبو جامعات الباكستان وافغانستان وتركية والعراق والروسيا نواباً للرئيس والدكتور ذبيح الله صفا الاستاذ في جامعة طهران سكرتيراً . وهكذا انتهى اليوم الأول من المهرجان العلمي الكبير .

وفي الايام التالية القت الوفود المشتركة في المؤتمر محاضرات قيمة كانت تترجم في الوقت نفسه الى اللغة الفارسية . ولقد جعل مندوب افغانستان الطوسي نظيراً لبطليموس وتكلم بافاضة عن شخصيته العلمية والادبية ، وتكلم مندوب المانيا باللغة الفارسية وقال ان ثمة مقداراً كبيراً من آثار الطوسي قد ترجمت في المانيا.ووضعت موضع الافادة في الجامعات ... كما تكلم مندوبون آخرون عن هذه الشخصية الفذة واعماله العلمية كقيامه بتأسيس مرصد كبير في مراغة وتأسيس مكتبة تحوي اربعمائة كتاب في زمن كان التتار يهدمون كل مكتبة يجدونها في فتوحاتهم في العراق وسوريا كما تكلموا عن استيزار هولاكو له وتآليفه التي تربو على مائة مجلد في علم الرياضيات والفلك والفلسفة ... ومما يذكر ان اكثرها باللغة العربية ...

هذا وان جامعة طهران قد قامت بهذه المناسبة بطبع اثني عشر كتاباً عن الطوسي كما قامت بطبع آثاره الفارسية واصدرت الحكومة الايرانية طابعاً تذكارياً بهذه المناسبة العلمية .

زكي الصراف